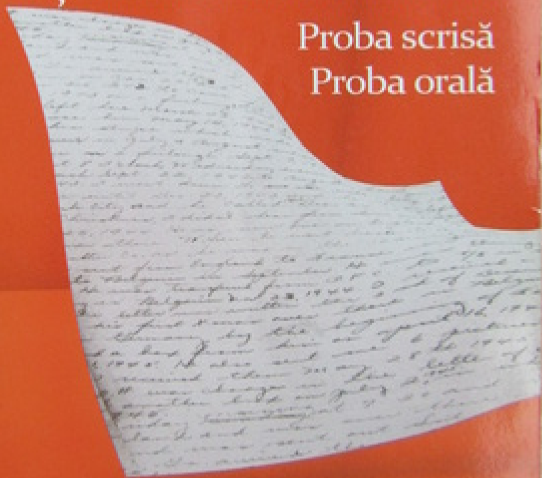
Florin Ioniță
Monica Columban • Horia Corcheș
Marilena Lascăr • Liliana Paicu • Mihail Stan

ART
Grup Editorial

BACALAUREAT 2013

Limba și literatura română

Proba scrisă
Proba orală



Florin Ioniță (coord.)
Monica Columban
Horia Corcheş
Marilena Lascăr
Liliana Paicu
Mihail Stan

Limba şi literatura română

BACALAUREAT 2013

Proba scrisă
Proba orală

ART
Grup Editorial

I
SUBIECTE PROPUSE MODELE DE REZOLVARE

1. Proba scrisă
   1.1. Subiecte propuse
   1.2. Modele de rezolvare

2. Proba orală
   2.1. Subiecte propuse

1. Proba scrisă

1.1. Subiecte propuse

Varianta 1

I. (30 p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

Caracterul vieții de sat este liniștea și tăcerea. Ziua, oamenii fiind la lucru, numai copiii se joacă cu colbul drumului, babele de tot bătrâne șed torcând la umbră pe prispă și moșnegii adunați la crâșmă își petrec restul vieței lor bând și povestind. Abia sara, când satul devine centrul vieței pământului ce-l înconjură, se începe acea duioasă armonie câmpenească, idilică și împăciuitoare. Stelele izvorăsc umede și aurite pe jumalțul cel adânc și albastru al cerului, buciumul s-aude pe dealuri, un fum de un miros adormitor împle satul, carile vin cu boii osteniți, scârțâind, din lanuri, oamenii vin cu coasele de-a umăr, vorbind tare în tăcerea sărei, talangele turmelor, apa fântânelor, cumpenele sună, scrânciobul scârțâie-n vânt, cânii încep a lătra și prin armonia amestecată s-aude plin și languros sunetul clopotului, care împle inima cu pace.

Într-un asemenea sat stătea pe deal curtea bătrânului Oleanu. Ea avea forma descrisă mai sus. Înfundată în cercul curții, încunjurată de pomăt, albă și invitatoare, ea avea un cerdac încăpător, în care sta bătrânul sara, cu ciubucul în gură și cu fesul pe ceafă, uitându-se melancolic la priveliștea ce se întindea sub ochii lui. [...]

Cuconul Vasile Creangă era bogat și om bun de suflet. [...] *Creangă era un bătrân bun și prietinos, vesel și glumeț la petreceri, îngăduitor cu supușii lui, și unde trebuia își punea și el mâna ca să mai ușureze greul, el nu învățase multe-n viața lui, pe vremea aceea nici nu se cerea multe, dar avea o-nțelepciune și o isteție firească, care prețuiau mai mult decât pretențiosul semidoctism de azi.*

(Mihai Eminescu, ***La curtea cuconului Vasile Creangă***)

1. Numește câte un sinonim pentru sensul din text al următoarelor cuvinte: *colbul* și *armonia*. **2 puncte**
2. Explică rolul cratimei în structura *scârțâie-n vânt*. **2 puncte**
3. Transcrie două cuvinte din text a căror formă reprezintă abatere de la normele actuale ale limbii literare. **2 puncte**
4. Precizează tipul de perspectivă narativă din textul citat. **4 puncte**
5. Precizează două motive literare identificate în textul dat. **4 puncte**
6. Transcrie două cuvinte din text care aparțin câmpului semantic al *satului*. **4 puncte**
7. Prezintă semnificația unei figuri de stil din textul dat. **4 puncte**

8. Comentează, în 6 – 10 rânduri, ultimul alineat al fragmentului citat.
4 puncte

9. Ilustrează, în 4 – 6 rânduri, o caracteristică a descrierii din textul dat.
4 puncte

II. (30 p.) Scrie un text argumentativ, de 15 – 30 de rânduri, despre **înțelepciune**, pornind de la ideea identificată/ideile identificate în următorul proverb românesc: *Cu cât e râul mai adânc, cu atât curge mai lin.*

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

– să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**

– să ai conținutul și structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**

– să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**

Atenție! Formulările de tipul *Sunt/nu sunt de acord cu afirmația.../Autorul are dreptate când afirmă că.../Afirmația autorului este corectă...*, neînsoțite de enunțarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III. (30p.) Scrie un eseu, de 2 – 3 pagini, despre ideologia promovată de revista ***Dacia literară*** și modul cum se reflectă aceasta într-o operă literară studiată. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- descrierea contextului istoric în care a apărut revista ***Dacia literară***;
- prezentarea a patru trăsături ale ideologiei literare promovate în studiul „Introducție";
- stabilirea unei relații între ideile identificate în programul revistei și o operă literară studiată (*text narativ* sau *text poetic*);
- exprimarea unei opinii argumentate despre importanța ideologiei promovate de revista ***Dacia literară***, pentru literatura română a secolului al XIX-lea.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 p pentru fiecare cerință/reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 p; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 p; *utilizarea limbii literare* – 2 p; *ortografia* – 2 p; *punctuația* – 2 p; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1p; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 p).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini și să dezvolte subiectul propus.

Varianta 2

I. (30 p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerinţe, cu privire la textul de mai jos:

Suflete, prund de păcate,
eşti nimic şi eşti de toate.
Roata stelelor e-n tine
şi o lume de jivine.
Eşti nimic şi eşti de toate:
aer, pasări călătoare,
fum şi vatră, vremi trecute
şi pământuri viitoare.
Drumul tău nu e-n afară,
căile-s în tine însuţi.
Iară cerul tău se naşte
ca o lacrimă din plânsu-ţi.

(Lucian Blaga, ***Suflete, prund de păcate***)

1. Precizează sensul din context al cuvântului ***cerul.*** **2 puncte**
2. Motivează întrebuinţarea semnului de punctuaţie *două puncte* din textul dat. **2 puncte**
3. Alcătuieşte un enunţ cu sensul denotativ al cuvântului ***drum.*** **2 puncte**
4. Transcrie, din text, două structuri lexicale cu valoarea unei antiteze. **4 puncte**
5. Menţionează două motive literare identificate în poezie. **4 puncte**
6. Exprimă-ţi opinia despre rolul utilizării persoanei a II-a în discursul liric. **4 puncte**
7. Comentează, în 6 – 10 rânduri, versurile: *Roata stelelor e-n tine/şi o lume de jivine*, prin evidenţierea relaţiei dintre ideea poetică şi mijloacele artistice. **4 puncte**
8. Prezintă semnificaţia titlului în relaţie cu textul poeziei date. **4 puncte**
9. Ilustrează una dintre caracteristicile limbajului poetic (de exemplu: *expresivitate, ambiguitate, sugestie, reflexivitate*), prezente în textul citat. **4 puncte**

II. (30 p.) Scrie un text argumentativ, de 15 – 30 de rânduri, despre **creator/artist**, pornind de la ideea identificată/ideile identificate în următoarea cugetare a lui Lucian Blaga: *Când eşti pe pământ, poţi după voie să stai pe loc sau să înaintezi, când zbori însă, nu poţi decât să înaintezi.*

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

– să respecţi construcţia discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**

– să ai conținutul și structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
– să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**

Atenție! Formulările de tipul *Sunt/nu sunt de acord cu afirmația.../Autorul are dreptate când afirmă că.../Afirmația autorului este corectă...*, neînsoțite de enunțarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III. (30 p.) Scrie un eseu de 2 – 3 pagini, în care să demonstrezi apartenența unui text narativ studiat la specia nuvelă. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- precizarea a două caracteristici ale speciei literare *nuvelă*, existente în opera literară studiată;
- prezentarea, prin referire la nuvela studiată, a patru elemente de construcție a subiectului și/sau ale compoziției (de exemplu: *acțiune, secvență narativă, conflict, relații temporale și spațiale, construcția personajelor, incipit, final, perspectivă narativă, tehnici narative* etc.);
- evidențierea relațiilor dintre două personaje, reprezentative pentru nuvela studiată;
- exprimarea unui punct de vedere argumentat, despre modul în care se reflectă o idee sau tema în nuvela pentru care ai optat.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 p pentru fiecare cerință/reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 p; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 p; *utilizarea limbii literare* – 2 p; *ortografia* – 2 p; *punctuația* – 2 p; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1p; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 p).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini și să dezvolte subiectul propus.

Varianta 3

I. (30 p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

23 februarie 1936, duminică

Ora 9 p.m.

Simt nevoia să scriu. Nu pentru că am ceva care se cere imperios exprimat, ci dintr-o anume dispoziție spirituală. [...] *Asta mă împiedică să sufăr. Asta transformă suferința nudă – greu de suportat – într-o suferință literară. Asta mă forțează să fac*

un efort ca să-mi exprim sentimentele și ideile, și atunci – cu timpul – starea mea sufletească se schimbă. [...]

Poate că ar trebui să mă întorc puțintel înapoi. Să arăt ce fac toată săptămâna. Cursuri, seminarii, laborator de psihologie, bibliotecă. Cea mai mare parte din zi la bibliotecă, unde citesc literatură sau filozofie. Citesc ***Ulysses*** *de Joyce. Am citit în ultimul timp:* ***Golemul*** *lui Meyrinck;* ***Adrienne Mesurat*** *de Green;* ***Ainsi parlait Zarathoustra*** *de Nietzsche și altele. Cum s-ar zice, mă cultiv. La bibliotecă vine și A[rșavir] și Viorica [Haragic] și Emil [Botta]. Și alții încă. Râdem pe cât posibil. Trebuie să râdem. Nu excesiv. Și timpul trece. E adevărat că trece destul de repede. Doar în momentele de oboseală și suferință îmi dau seama că n-am decât 19 ani. Și atunci mă îngrozesc, căci mă gândesc că am încă 50 de ani de trăit. Poate mai mult. Poate mai puțin. În restul timpului sunt prinsă de viață.*

27 februarie 1936, ora 4 p.m.

Mâine trebuie să fac la un seminar comentariul celei de-a doua părți din ***Discursul*** *lui Descartes. Nu m-am pregătit destul. Nu e mare lucru, desigur. Voi pune toate astea la punct diseară. Acum n-am chef. Am și o ușoară durere de cap. De altfel, trebuie să și plec. La bibliotecă, unde voi citi reviste. Asta mă odihnește.*

1 martie 1936, ora 10 p.m.

E frumos. Dureros de frumos. Stele, lună, tot tacâmul. Lipsește principalul. Cum zice tata: am o potcoavă; îmi lipsesc celelalte trei și calul.

(Jeni Acterian, ***Jurnalul unei fete greu de mulțumit***)

1. Precizează modul de formare a cuvintelor din text: *puțintel, suferință.* **2 puncte**
2. Exemplifică două situații de scriere cu inițială majusculă în textul dat. **2 puncte**
3. Construiește câte un enunț potrivit pentru paronimele: *literar/literal.* **2 puncte**
4. Transcrie două cuvinte din text care aparțin câmpului semantic al *facultății.* **4 puncte**
5. Precizează o temă și un motiv literar identificate în textul dat. **4 puncte**
6. Prezintă valoarea expresivă a verbelor la timpul prezent din text. **4 puncte**
7. Menționează două cuvinte/grupuri de cuvinte din text care sunt mărci ale subiectivității. **4 puncte**
8. Explică semnificația titlului cărții din care este extras fragmentul. **4 puncte**
9. Comentează, în 6 – 10 rânduri, următoarea secvență din textul dat: *Simt nevoia să scriu. Nu pentru că am ceva care se cere imperios exprimat, ci dintr-o anume dispoziție spirituală.* [...] *Asta mă împiedică să sufăr. Asta transformă*

suferința nudă – greu de suportat – într-o suferință literară. Asta mă forțează să fac un efort ca să-mi exprim sentimentele și ideile, și atunci – cu timpul – starea mea sufletească se schimbă. **4 puncte**

II. (30 p.) Scrie un text argumentativ, de 15 – 30 de rânduri, despre **orgoliu**, pornind de la ideea identificată/ideile identificate în următoarea afirmație a lui G. Ibrăileanu: *Rănile amorului propriu sunt din cele mai dureroase, dar de cele mai multe ori provoacă râsul.*

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

– să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**

– să ai conținutul și structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**

– să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**

Atenție! Formulările de tipul *Sunt/nu sunt de acord cu afirmația.../Autorul are dreptate când afirmă că.../Afirmația autorului este corectă...*, neînsoțite de enunțarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III. (30 p.) Scrie un eseu de 2 – 3 pagini, în care să argumentezi apartenența la *romantism* a unui *text poetic* studiat, aparținând lui Mihai Eminescu. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- precizarea a patru caracteristici ale curentului *romantism*, existente în poezia studiată;
- exemplificarea, pe baza textului poetic ales, a caracteristicilor menționate;
- evidențierea relației dintre fondul de idei și mijloacele artistice de realizare a acestora, în poezia aleasă;
- exprimarea unui punct de vedere argumentat despre semnificațiile textului poetic ales.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 p pentru fiecare cerință/reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 p; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 p; *utilizarea limbii literare* – 2 p; *ortografia* – 2 p; *punctuația* – 2 p; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1p; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 p).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini și să dezvolte subiectul propus.

Varianta 4

I. (30 p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

La casa no. 4 bis din Fundătura Şapte Fântâni, un trecător tânăr, cu aer mulțumit, poate de dimineața aceasta plină de lumini, țâşnind din toate părțile ca apa într-un loc bogat de izvoare – aşa cum arăta numele pe cel de aci –, îşi lipi ochii negri şi grei pe fâşia albă din fereastră, cu litere trase din vârf de băț muiat în cerneală violetă, vestind: „De închiriat cameră mobilată". [...]

În curte, în fața pridvorului cu geamlâc, nou-venitul se găsi ca într-un fel de grădiniță cu cărărui strâmte printre răzoare şi mici ronduri nesimetrice, ale căror podoabe de buruieni populare şi zarzavaturi înflorite zăceau firave şi mucede, în smocuri zburlite, sub umbra umedă şi matinală a unui tei bătrân. El bătu în geamlâcul pridvorului şi sunetul sonor şi repetat al degetului păru că vesteşte întreaga fundătură de sosirea unui necunoscut.

Printre brise-brise-*le de pânză de casă scunde şi neregulat întinse pe bețişoarele de sârmă galbenă, văzu atunci înălțându-se prin întredeschizătura uşii din capul săliței, frunte şi ochi de femeie, lucind de vie curiozitate, pentru a pieri numaidecât apoi, în semiobscuritatea de unde se ivise.*

Vizitatorul bănui că doamna, desigur proprietăreasa, nu era încă gătită şi se aşeză pe stinghia bătută în doi țăruşi în chip de bancă, de sub teiul, în verdele şters al căruia începutul de toamnă se grăbise să arunce primele pete stacojii. Dar n-avu timp decât să-şi amintească sumar că figura care-l întâmpinase astfel era destul de tânără şi chiar simpatică, când uşa se auzi din nou. Pe treapta de beton a pridvorului, apăru femeia, în rochie uşoară de vară, cu ciorapi străvezii de ață cafeniu-închisă, după modă, şi cu pantofi înalți.

(Gib I. Mihăescu, ***Zilele şi nopțile unui student întârziat***)

1. Menționează câte un sinonim pentru sensul din text al fiecăruia dintre următoarele cuvinte: *vesteşte* şi *se ivise.* **2 puncte**
2. Explică rolul cratimei în structura *care-l întâmpinase.* **2 puncte**
3. Transcrie din text un cuvânt folosit cu sens denotativ şi un cuvânt folosit cu sens conotativ. **2 puncte**
4. Precizează tipul de perspectivă narativă din textul citat. **4 puncte**
5. Numeşte stilul funcțional în care se încadrează fragmentul citat. **4 puncte**
6. Transcrie câte o structură care conține o imagine vizuală şi, respectiv, o imagine auditivă. **4 puncte**
7. Explică semnificația următoarei afirmații din textul citat: *de sub teiul, în verdele şters al căruia începutul de toamnă se grăbise să arunce primele pete stacojii.* **4 puncte**

8. Menționează două trăsături ale genului epic, ilustrându-le cu exemple din textul dat. **4 puncte**
9. Ilustrează, în 4 – 6 rânduri, o caracteristică a descrierii din textul dat. **4 puncte**

II. (**30 p.**) Scrie un text argumentativ, de 15 – 30 de rânduri, despre **dreptate**, pornind de la următoarea afirmație a lui Marin Preda: *Greşelile nu rămân străine de cel ce le-a comis, ele se plătesc întotdeauna.*

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:
– să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
– să ai conținutul şi structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea şi dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
– să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuație). **6 puncte**

Atenție! Formulările de tipul *Sunt/nu sunt de acord cu afirmația.../Autorul are dreptate când afirmă că.../Afirmația autorului este corectă...*, neînsoțite de enunțarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III. (**30 p.**) Scrie un eseu de 2 – 3 pagini, în care să prezinți *tema* şi *viziunea despre lume*, reflectate într-un *text poetic* studiat, din opera lui Mihai Eminescu.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:
- evidențierea trăsăturilor care fac posibilă încadrarea textului poetic într-o tipologie, într-un curent cultural/literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică;
- prezentarea temei, reflectată în textul poetic ales, prin referire la două imagini/idei poetice;
- sublinierea a patru elemente ale textului poetic, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a poetului (de exemplu: *imaginar poetic, titlu, incipit, relații de opoziție şi de simetrie, elemente de recurență, simbol central, figuri semantice – tropi, elemente de prozodie* etc.);
- exprimarea unei opinii argumentate, despre modul în care tema şi viziu

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 p pentru fiecare cerință/reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 p; *abilități de analiză şi de argumentare* – 3 p; *utilizarea limbii literare* – 2 p; *ortografia* – 2 p; *punctuația* – 2 p; *aşezarea în pagină, lizibilitatea* – 1p; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 p).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini şi să dezvolte subiectul propus.

Varianta 5

I. (30 p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

Cântai un cântec straniu din țările de nord,
O melodie blândă şi limpede ca gheața;
Şi eu visam pe gânduri ce dulce-ar fi fost viața
Să am cu tine-o casă pe-o margine de fiord.

Ca marmura curată, de sus şi până jos
Să fie albă toată, şi-n ape să se vadă,
Stătând misterioasă sub gluga de zăpadă,
Cum stă pe-un vârf de stâncă un cuib de albatros.

S-o-mprejmuie tăcerea eternă de la poli,
Să pară-ncremenite de veacuri toate cele
Subt mantii somptuoase de albe catifele,
Şi noi să fim ai vieții cei de pe urmă soli.

Să dea ocol cu spaimă corăbiile mari
Şi-n locul lor, solemne pe calmul apei noastre,
Ghețarii să-şi pornească escadrele albastre,
Plutind fără de steaguri şi fără marinari.

Iar soarele fantastic să creasc-atunci şi el,
Nu-n zări, ci pretutindeni, ş-odată în tot locul
Să rumenească cerul, şi-n urmă roş ca focul,
Să stea deasupra noastră, rotind ca un inel.

Aşa visam, dar toate cu ultimul acord
Au reintrat în noapte, dar nu ți-am spus nimică,
Şi-am sărutat cucernic mânuța asta mică...
Ce-a năruit o casă pe-o margine de fiord.

(Dimitrie Anghel, ***Reverie***)

1. Numeşte câte un sinonim pentru sensul din text al următoarelor cuvinte: *straniu* şi *a năruit*. **2 puncte**
2. Explică rolul cratimei în structura *S-o-mprejmuie*. **2 puncte**
3. Scrie un enunț în care să foloseşti o locuțiune/expresie care să conțină substantivul *apă*. **2 puncte**
4. Precizează două motive literare identificate în textul dat. **4 puncte**
5. Explică semnificația unei figuri de stil identificate în textul dat. **4 puncte**

6. Prezintă valoarea expresivă a verbelor la modul conjunctiv din textul dat. **4 puncte**
7. Precizează caracteristicile prozodice ale textului citat. **4 puncte**
8. Comentează, în 6 – 10 rânduri, ultima strofă a poeziei, prin evidențierea relației dintre ideea poetică și mijloacele artistice. **4 puncte**
9. Prezintă, în 4 – 6 rânduri, semnificația titlului, în relație cu textul poeziei citate. **4 puncte**

II. (**30 p.**) Scrie un text argumentativ, de 15 – 30 de rânduri, despre **fericire**, pornind de la ideea identificată/ideile identificate în următoarea afirmație a lui Françoise de Maintenon: *Când sunteți nefericiți, gândiți-vă la cei mai nefericiți decât voi; rețeta nu dă greș*.

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:
– să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
– să ai conținutul și structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
– să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**

Atenție! Formulările de tipul *Sunt/nu sunt de acord cu afirmația.../Autorul are dreptate când afirmă că.../Afirmația autorului este corectă...*, neînsoțite de enunțarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III. (**30 p.**) Realizează un eseu, de 2 – 3 pagini, în care să caracterizezi *personajul unui basm cult* studiat. În elaborarea eseului, vei avea în vedere:
- descrierea formulei estetice folosite de scriitor în construcția personajului;
- identificarea tipului uman reprezentat de personajul pe care vei face aplicația;
- argumentarea, pornind de la întâmplări și situații semnificative, selectate din cuprinsul basmului, a tipologiei identificate;
- prezentarea, cu ajutorul exemplelor, a modalităților de caracterizare a personajului ales.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 p pentru fiecare cerință/reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 p; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 p; *utilizarea limbii literare* – 2 p; *ortografia* – 2 p; *punctuația* – 2 p; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1p; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 p).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini și să dezvolte subiectul propus.

Varianta 6

I. (30 p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

MARIA (îndârjită): *Ce vrei să mă convingi?... Ce vrei să te convingi?... Că iubirea noastră nu există?... Dar nu simți că peste toate încercările ea durează?... Peste spațiu și timp ea este și acum... Au trecut trei ani de încercări și ocoluri și totuși noi suntem azi față-n față căci între noi este tot iubirea de atunci.* [...] *Ce pot să însemne câteva clipe de rătăcire?... O neînțelegere trecătoare... Când viața întreagă este înaintea noastră?...*

GELU (tulburat de această dăruire exaltată a ei, o privește totuși cu un zâmbet neînduplecat): *A fost un vas scump dintr-un cristal „fără pată", fără pereche și vasul acesta stă înaintea noastră în cioburi. Știu că adeseori cioburile pot fi reunite la un loc, dar nu mai e vasul dintâi...*

MARIA: *Suntem oameni... putem greși... Ne iubim, dar suntem oameni.*

GELU : *Doi inși care se iubesc cu adevărat nu mai sunt oameni...*

MARIA : *Ba da... Ba da... sunt bieți oameni care-și caută un pic de fericire... atât cât e cu putință aci pe pământ... Cu zile bune și cu zile rele, înălțați de speranță ca de o vijelie, sau prăbușiți de dezastru ca de un crivăț... Fii om, pentru numele lui Dumnezeu, că nu suntem decât oameni, chiar când iubim...*

GELU : *Ceea ce oamenii numesc iubire nu mă mulțumește... Cum?... O contabilitate de zile când iubești, și zile când nu iubești ca pe urmă să închei bilanțul și să vezi dacă în total ai iubit sau nu?...* [...]

MARIA (exasperată): *Iar socoteli? Iar probabilități?... Ah, între inima ta și inima mea simt mereu, mereu, lama rece a minții tale...*

GELU : *Și pe urmă azi e altceva... Mi-a murit credința în mine însumi... Când m-ai înșelat rândul trecut a fost o lovitură în plin.... M-a clătinat până la pământ, dar am suportat-o. Aveam rădăcini adânci... Eram altul...* [...] *Azi unde aș mai putea găsi sprijin și refugiu dacă iubirea ta mi-ar da o nouă lovitură?... Evident, fără voia ta... Azi nu sunt decât o biată epavă... toate resorturile sunt rupte în mine...*

MARIA : *Trebuie să iei viața așa cum e... Dacă privești în jos, nu mai poți trece peste prăpastie... Ce e în jurul nostru ne depășește în toate modurile...*

GELU : *Răul e în noi... Totul în lume este coruptibil... Nimic nu e întreg și frumos... și nici nu poate deveni... Toate se îndeplinesc numai până la o palmă de pământ. Totul e altfel de cum era așteptat.... Cel mai frumos măr are viermele în el... Mai merită viața asta să fie trăită, dacă totul ți se dă atât de cârpit și de îndoielnic?*

MARIA : *Totuși trebuie să trăiești....*

GELU : *De ce?*

MARIA : *Fiindcă te-ai născut!*

GELU (surâzând amar): *E un argument?*

MARIA (știe ce spune): *Teribil argument. Gândurile acestea le-am vânturat toate.*

GELU : *Trebuie să poți să te ridici de la masa vieții...*

(Camil Petrescu, ***Jocul ielelor***)

1. Menționează câte un sinonim potrivit pentru sensul din text al cuvintelor *epavă* și *prăpastie.* **2 puncte**
2. Motivează folosirea punctelor de suspensie în text. **2 puncte**
3. Scrie două expresii/locuțiuni care conțin cuvântul *inimă.* **2 puncte**
4. Precizează tema discuției dintre Gelu și Maria în fragmentul dat. **4 puncte**
5. Explică semnificația a două figuri de stil diferite din textul dat. **4 puncte**
6. Comentează, într-un text de 6 – 10 rânduri, următorul fragment: *Răul e în noi... Totul în lume este coruptibil... Nimic nu e întreg și frumos... și nici nu poate deveni... Toate se îndeplinesc numai până la o palmă de pământ. Totul e altfel de cum era așteptat.... Cel mai frumos măr are viermele în el... Mai merită viața asta să fie trăită, dacă totul ți se dă atât de cârpit și de îndoielnic?* **4 puncte**
7. Ilustrează, cu ajutorul câte unui citat, două modalități de caracterizare a unuia dintre personaje. **4 puncte**
8. Rezumă, în maximum cinci rânduri, fragmentul citat. **4 puncte**
9. Menționează două trăsături ale textului dramatic prezente în fragmentul dat. **4 puncte**

II. (30 p.) Scrie un text argumentativ, de 15 – 30 de rânduri, despre **curaj**, pornind de la ideea identificată/ideile identificate în următoarea afirmație a lui Alexandru Paleologu: *A merge fără ezitare la supliciu sau la luptă pentru o convingere sau o ființă scumpă e admirabil; dar a o face după ezitare e mult mai mult: înseamnă a asuma totul deliberat și lucid.*

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

– să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
– să ai conținutul și structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
– să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**

Atenție! Formulările de tipul *Sunt/nu sunt de acord cu afirmația.../Autorul are dreptate când afirmă că.../Afirmația autorului este corectă...*, neînsoțite de enunțarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III. (30 p.) Realizează un eseu, de 2 – 3 pagini, în care să argumentezi apartenența la specie a unui basm cult studiat.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

• precizarea a patru caracteristici ale basmului cult, ca specie literară;

- ilustrarea acestor caracteristici, cu exemple din basmul cult ales;
- ilustrarea instanțelor comunicării narative şi a modalității narării, caracteristice acestei specii, cu ajutorul exemplelor selectate din basmul cult ales;
- exprimarea argumentată a propriei opinii despre valoarea artistică a textului.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 p pentru fiecare cerință/reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 p; *abilități de analiză şi de argumentare* – 3 p; *utilizarea limbii literare* – 2 p; *ortografia* – 2 p; *punctuația* – 2 p; *aşezarea în pagină, lizibilitatea* – 1p; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 p).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini şi să dezvolte subiectul propus.

Varianta 7

I. (30 p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

Camera mea e puțin ciudată, trebuie să urc cu ascensorul casei şapte etaje ca să ajung la ea. Un fel de hotel: fiecare cu apartamentul lui într-o clădire imensă. Nu-mi cunosc vecinii, fiecare cu treburile lui. Un oraş transformat într-o casă. Telefonul, care joacă un rol important între mine şi Dania, e tocmai jos, şi pentru serviciul tuturor locatarilor. Aceia care cheamă sau aceia care sunt chemați, deci aproape tot timpul ocupat. Şi chiar când parvii să-l ai la dispoziția ta, sunt oameni care își aşteaptă rândul, şi deci trebuie să ții socoteală de ei. Camera mea are un balcon spre străzi şi acoperişuri, perspectivă minunată. Alături este un restaurant la modă. Muzica jazzului intră la mine toată seara. Îmi alungă sunetele superbe ale radioului sau ale patefonului şi îmi întovărăşeşte ultimele gânduri înainte de a adormi. Restaurantul are lume multă, iar în sezonul cald se mănâncă afară. La mese stau nemişcați cei care joacă bridge. Am impresia că-i cunosc, cu toată distanța. Sunt mereu aceiaşi şi nu fac niciun gest în lungul orelor. Am o mulțime de ocupații, mă duc în oraş, mă întorc, citesc o sută de pagini dintr-o carte şi-i găsesc tot acolo. Seara aduce viață restaurantului. Mesele sunt aşezate sub copaci. Aici vine deseori Dania să mănânce cu tatăl ei şi cu alți cunoscuți. Atât de aproape de mine. De la balconul camerei mele aş putea-o vedea. De la înălțimea unde stau, oamenii apar mici, şi nu i-aş putea recunoaşte. Câte o pereche dansează în locul liber de la mijloc. În fiecare seară mă uit la spectacolul de jos. S-ar putea să fie şi Dania în lumea aceea. Văd o cuconiță îmbrăcată în negru, culoare discretă, s-ar putea să fie Dania. Sau aceea cu pardesiul bleumarin. Sau poate sunt persoane mai mari decât ar putea să arate Dania. La una este pălăria prea complicată pentru o fată. Dania îşi schimbă în fiecare zi rochiile, e greu s-o recunoşti după o rochie. Persoane care țin capul aplecat şi care nu par preocupate să mănânce. Dania este prea timidă ca să privească multă vreme oamenii.

Nici nu mi-o închipui mâncând prea multă vreme. Şi apoi, la o aşa apropiere de mine, asta îi încurcă orice gest şi îi opreşte orice îndrăzneală. Cu cine e la masă fata pe care o privesc? Trebuie să fie un domn mai bătrân, tatăl ei. Domnul de la masă e bătrân? E cu capul gol, aş putea să-i descopăr şi fire de păr alb. Parcă... E însă departe...

(Anton Holban, ***Jocurile Daniei***)

1. Menţionează câte un sinonim pentru sensul din text al fiecăruia dintre următoarele cuvinte: *ciudată* şi *parvii.* **2 puncte**
2. Explică rolul virgulei în enunţul *Am o mulţime de ocupaţii, mă duc în oraş, mă întorc, citesc o sută de pagini dintr-o carte şi-i găsesc tot acolo.* **2 puncte**
3. Transcrie două neologisme existente în textul dat. **2 puncte**
4. Identifică perspectiva narativă din fragmentul dat. **4 puncte**
5. Transcrie câte o structură care conţine o imagine vizuală şi, respectiv, o imagine auditivă. **4 puncte**
6. Selectează două mărci ale subiectivităţii din fragmentul dat. **4 puncte**
7. Explică semnificaţia următoarei afirmaţii din textul citat: *Seara aduce viaţă restaurantului.* **4 puncte**
8. Menţionează două trăsături ale genului epic, ilustrându-le cu exemple din textul dat. **4 puncte**
9. Explică rolul stilistic al folosirii interogaţiilor retorice în textul dat. **4 puncte**

II. (30 p.) Scrie un text argumentativ, de 15 – 30 de rânduri, despre **iubire**, pornind de la următoarea cugetare a lui F.M. Dostoievski: *Curiozitatea dă naştere pasiunii.*

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

– să respecţi construcţia discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**

– să ai conţinutul şi structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii faţă de ideea identificată în afirmaţia dată, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**

– să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie). **6 puncte**

Atenţie! Formulările de tipul *Sunt/nu sunt de acord cu afirmaţia.../Autorul are dreptate când afirmă că.../Afirmaţia autorului este corectă...*, neînsoţite de enunţarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III. (30 p.) Scrie un eseu, de 2 – 3 pagini, în care să caracterizezi două personaje dintr-un text dramatic studiat. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea a patru elemente specifice textului dramatic, semnificative pentru realizarea personajelor alese (de exemplu: *subiect, temă, intrigă/conflict, acțiune, act/scenă, dialog/replică, monolog, indicații scenice, mijloace/procedee de caracterizare, relații temporale și spațiale, limbaj* etc.), prin referire la textul dramatic studiat;
- evidențierea statutului social, psihologic, moral etc. al celor două personaje alese;
- exemplificarea a două trăsături ale personajelor alese, prin secvențe sau citate comentate;
- exprimarea unei opinii argumentate asupra relațiilor dintre cele două personaje, din perspectiva finalului conflictului.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 p pentru fiecare cerință/reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 p; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 p; *utilizarea limbii literare* – 2 p; *ortografia* – 2 p; *punctuația* – 2 p; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1p; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 p).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini și să dezvolte subiectul propus.

Varianta 8

I. (30 p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

[Doamna T.] *Se ocupa foarte serios* [de magazin], *își sfătuia clienții în alegere, lăsând fetele să se ocupe numai de mărunțișuri... Studia modelele noi în revistele streine de artă, discuta cu maestrul pe care-l aduseseră de la Berlin despre modificări de materiale... Ajunsese foarte pricepută... Dealtfel, citea toată ziua, și nu numai romane, ci tot soiul de cărți: tratate de drept și medicină, colecții de arte, sociologie, dar mai ales istorie... Până și din cărțile mele* [...] *de aviație a cetit. Reviste de artă și literatură (de la ea am luat obiceiul să citesc și eu* ***Nouvelles littéraires*** *și* ***Candide****). Dar ceea ce m-a mirat mai mult era că nu lăsa să treacă nicio zi, ziarele...* [...]

Când se mira cineva că o femeie atât de frumoasă ca ea se ocupă atât de mult de magazin, rămânea întotdeauna pe gânduri.

Munca aceasta înseamnă pentru mine independența, banii câștigați îmi dau dreptul de să fiu eu însămi, să cumpăr cărți și lucruri frumoase, să nu fiu jignită de proprietar și să fiu scutită de oferte necuviincioase. [...]

Te împaci cu gândul că ai să trăiești 30 de ani așa?

Uneori n-aș vrea să trăiesc deloc... Dar dacă mă gândesc bine... nu e chiar așa de rău... Stau acolo între lucruri frumoase, alese [...] de mine... Dacă n-am nimic de făcut, citesc toată ziua și tot e un câștig. În fiecare seară merg la cinematograf... O lună pe an călătoresc [...]

Dar iubești?... Nu ești geloasă?... Nu ești neliniștită?...

Nu cred în iubire.

Nu crezi dumneata în iubire? Nu te atrage iubirea?...

Ba da, mă atrage... Poate că e singurul rost al unei vieți mărginite, comune, ca a noastră. Și-mi place... dar știu că nu durează... că nu corespunde unei realități... Îmi place mult să privesc o noapte cu lună... dar știu bine că luna e altceva decât ceea ce pare... Nu întind mâna s-o prind... E mult ceea ce dă, fără intenție și fără sforțare...

(Camil Petrescu, ***Patul lui Procust***)

1. Scrie câte un antonim pentru sensul din text al cuvintelor: *independența, comun.* **2 puncte**
2. Explică rolul semnului întrebării în secvența: *Dar iubești?... Nu ești geloasă?... Nu ești neliniștită?...* **2 puncte**
3. Construiește două enunțuri în care să ilustrezi schimbarea valorii gramaticale a cuvântului *frumos.* **2 puncte**
4. Transcrie două cuvinte din text care aparțin câmpului semantic al termenului *lectură.* **4 puncte**
5. Notează două teme ale discuției dintre personajele din fragmentul dat. **4 puncte**
6. Menționează o modalitate de caracterizare a personajului prezentă în text, justificând răspunsul printr-o secvență semnificativă. **4 puncte**
7. Prezintă rolul enumerației în primul paragraf din textul dat. **4 puncte**
8. Ilustrează, cu exemple din text, două trăsături ale dialogului ca mod de expunere. **4 puncte**
9. Comentează, în 6 – 10 rânduri, următoarea secvență din textul dat: *Poate că e singurul rost al unei vieți mărginite, comune, ca a noastră. Și-mi place... dar știu că nu durează... că nu corespunde unei realități... Îmi place mult să privesc o noapte cu lună... dar știu bine că luna e altceva decât ceea ce pare... Nu întind mâna s-o prind... E mult ceea ce dă, fără intenție și fără sforțare...* **4 puncte**

II. (30 p.) Scrie un text argumentativ, de 15 – 30 de rânduri, despre **iubire**, pornind de la ideea identificată/ideile identificate în următoarea afirmație a lui Alexandru Paleologu: *Marea iubire nu poate fi decât reciprocă: iubirile unilaterale și neîmpărtășite, năzuințe lipsite de realitate, simple iluzii, nu sunt decât niște fenomene de infirmitate.*

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

– să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**

– să ai conținutul și structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată,

enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
– să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**

Atenție! Formulările de tipul *Sunt/nu sunt de acord cu afirmația.../Autorul are dreptate când afirmă că.../Afirmația autorului este corectă...*, neînsoțite de enunțarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III. (**30 p.**) Scrie un eseu de 2 – 3 pagini, în care să argumentezi apartenența la specie a unei comedii studiate. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:
- precizarea a patru caracteristici ale comediei, ca specie literară;
- ilustrarea acestor caracteristici, cu exemple din comedia aleasă;
- sublinierea a patru elemente ale textului dramatic, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a autorului/a unuia dintre personaje (de exemplu: *acțiune, relații temporale și spațiale, construcția subiectului, particularități ale compoziției, construcția personajului, modalități de caracterizare, limbaj* etc.);
- exprimarea argumentată a propriei opinii despre valoarea artistică a textului.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 p pentru fiecare cerință/reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 p; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 p; *utilizarea limbii literare* – 2 p; *ortografia* – 2 p; *punctuația* – 2 p; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1p; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 p).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini și să dezvolte subiectul propus.

Varianta 9

I. (30 p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

Tăcerea e adâncă și noaptea-ntunecoasă;
Norii ascund vederea înaltelor tării,
Ș-a stelelor de aur mulțime luminoasă
Ce smălțuiau seninul cereștilor câmpii.

Numai religioasa a candelei lumină
Aprinsă de credință, și limpede și lină,
Lucește înaintea icoanei ce slăvesc.
Emblemă-a bunătății, mângâietoare rază,

Ea parcă priimeşte şi parcă-nfăţişează,
Rugăciunile noastre stăpânului obştesc!

În minutele-acelea când sufletul gândeşte,
Când omul se coboară în conştiinţa lui,
Ca unei inimi care cu noi compătimeşte
Frăţeştei ei lumine durerea mea o spui.

Câte chinuri ascunse, câte lacrimi vărsate
Am avut-o de martor şi ei i-am încredinţat!
Câte dorinţi smerite şi neînfiinţate
Am tăinuit pe lume şi ei i-am arătat!

(Grigore Alexandrescu, ***Candela***)

1. Precizează câte un sinonim pentru sensul din context al cuvintelor ***se coboară*** şi ***smerite***. **2 puncte**
2. Motivează rolul virgulei în versul: *Emblemă-a bunătăţii, mângâietoare rază.* **2 puncte**
3. Alcătuieşte un enunţ cu sensul conotativ al cuvântului ***noapte***. **2 puncte**
4. Transcrie, din text, două arhaisme fonetice sau gramaticale. **4 puncte**
5. Menţionează două teme/motive literare prezente în poezie. **4 puncte**
6. Explică semnificaţia unei metafore identificate în prima strofă a poeziei. **4 puncte**
7. Comentează, în 6 – 10 rânduri, ultima stofă a textului dat, prin evidenţierea relaţiei dintre ideea poetică şi mijloacele artistice. **4 puncte**
8. Prezintă semnificaţia titlului în relaţie cu textul poeziei date. **4 puncte**
9. Precizează două elemente/trăsături identificate în textul dat, care fac posibilă încadrarea acestuia în *romantism* (romantismul paşoptist). **4 puncte**

II. (30 p.) Scrie un text argumentativ, de 15 – 30 de rânduri, despre **caracter**, pornind de la ideea sugerată/ideile sugerate de următoul aforism al lui Titu Maiorescu: *Caracterul îi dă omului libertatea interioară.*

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

– să respecţi construcţia discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
– să ai conţinutul şi structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii faţă de ideea identificată în afirmaţia dată, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**

– să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**

Atenție! Formulările de tipul *Sunt/nu sunt de acord cu afirmația.../Autorul are dreptate când afirmă că.../Afirmația autorului este corectă...*, neînsoțite de enunțarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III. (30 p.) Scrie un eseu de 2 – 3 pagini, despre *particularitățile de construcție a unui personaj* dintr-o *operă dramatică* studiată. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea a patru elemente ale textului dramatic, semnificative pentru realizarea personajului ales (de exemplu: *conflict dramatic, construcția subiectului, particularități ale compoziției, modalități de caracterizare, limbajul personajelor, notațiile autorului* etc.);
- prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/conflictele operei dramatice pentru care ai optat;
- relevarea unor trăsături ale personajului ales, ilustrate prin două scene/ situații semnificative sau prin citate comentate;
- exprimarea unui punct de vedere argumentat, despre modul în care se reflectă o idee sau tema operei dramatice în construcția personajului ales.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 p pentru fiecare cerință/reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 p; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 p; *utilizarea limbii literare* – 2 p; *ortografia* – 2 p; *punctuația* – 2 p; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1p; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 p).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini și să dezvolte subiectul propus.

Varianta 10

I. (30 p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

Dragoș-vodă cel bătrân
Pe Moldova e stăpân,
Și domnind cu toată slava
Șade-n scaun la Suceava,
La Suceava lăudată,
Cu ziduri înconjurată,
Zid de piatră nalt și gros,
Că pe el merg cinci pe jos
Și au loc cu de prisos;
Că merg trei călări alături

Şi mai au loc pe de lături
Caii mândri să şi-i joace
Când încolo, când încoace,
Iar din negri trunchi de stâncă
Peste valea cea adâncă,
Pe deasupra de cetate,
De biserici şi palate,
Stă domneasca cetăţuie,
Ce cu crestele-i se suie,
Repezite înspre nori
Peste codri sunători,
Cu-a ei ziduri, cu-a ei bolţi
Şi cu turnuri pe la colţi,
Ziduri grele şi cu creste
Cum au fost şi nu mai este.

(Mihai Eminescu, ***Dragoş-Vodă cel bătrân***)

1. Scrie două cuvinte din familia lexicală a termenului *negru*. **2 puncte**
2. Prezintă rolul cratimei în structura *Şade-n*. **2 puncte**
3. Scrie două expresii/locuţiuni care conţin cuvântul *loc*. **2 puncte**
4. Identifică două teme romantice în fragmentul dat. **4 puncte**
5. Transcrie o structură care conţine o imagine auditivă. **4 puncte**
6. Selectează din text patru termeni din câmpul lexico-gramatical al *istoriei medievale*. **4 puncte**
7. Explică semnificaţia a două figuri de stil diferite din primele şapte versuri din textul dat. **4 puncte**
8. Comentează, în 6 – 10 rânduri, următoarele versuri, prin evidenţierea relaţiei între ideea poetică şi mijloacele artistice:

Iar din negri trunchi de stâncă
Peste valea cea adâncă,
Pe deasupra de cetate,
De biserici şi palate,
Stă domneasca cetăţuie,
Ce cu crestele-i se suie,
Repezite înspre nori
Peste codri sunători,
Cu-a ei ziduri, cu-a ei bolţi
Şi cu turnuri pe la colţi,
Ziduri grele şi cu creste
Cum au fost şi nu mai este. **4 puncte**

9. Ilustrează două trăsături ale descrierii, prezente în textul dat. **4 puncte**

II. (30 p.) Scrie un text argumentativ, de 15 – 30 de rânduri, despre **performanță**, pornind de la ideea identificată/ideile identificate în următoarea afirmație: *Faima se ruginește, dacă nu o cureți prin muncă în fiecare zi.* (Nicolae Iorga)

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

– să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**

– să ai conținutul și structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**

– să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**

Atenție! Formulările de tipul *Sunt/nu sunt de acord cu afirmația.../Autorul are dreptate când afirmă că.../Afirmația autorului este corectă...*, neînsoțite de enunțarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III. (30 p.) Scrie un eseu, de 2 – 3 pagini, despre *particularitățile de construcție a două personaje* dintr-un *roman realist* studiat. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru realizarea personajelor alese (de exemplu: *acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, construcția subiectului, perspectivă narativă, modalități de caracterizare, limbaj* etc.);
- prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. și a trăsăturilor celor două personaje;
- relevarea mijloacelor/procedeelor de caracterizare, ilustrate prin episoade/secvențe narative/situații semnificative sau prin citate comentate;
- exprimarea unui punct de vedere argumentat, despre relațiile dintre cele două personaje.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 p pentru fiecare cerință/reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 p; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 p; *utilizarea limbii literare* – 2 p; *ortografia* – 2 p; *punctuația* – 2 p; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1p; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 p).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini și să dezvolte subiectul propus.

Varianta 11

I. (30 p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

Murmur lung de streşini, risipite şoapte
Cresc de pretutindeni şi se pierd în noapte.
Rareori prin storuri o lumină scapă
De-mi aprinde-n cale reci oglinzi de apă
Şi-mi trimite-n faţă raza ei răsfrântă...

Ploaia bate-n geamuri, streşinile cântă.

Dar treptat, cu larmă potolită scade
Cântecul acestui tremur de cascade.
Tot mai des în preajmă umbre vii răsar,
Ploaia peste case pică tot mai rar
Şi-n grămezi de neguri apele se strâng...

Lumea-ntreagă doarme, streşinile plâng.

Până când o rază de argint în zare,
Lămurind pe boltă straturi de ninsoare,
Lin desface umbra şi de crengi anină
Scânteieri albastre, boabe de lumină.

Iar acum din taina cerului deschis,
Peste firea mută cad lumini de vis
Şi-n troiene albe norii se desfac...

Dar când iese luna, streşinile tac.

Dormi, iubire dulce!...
Numai eu întârziu, singur pe cărare,
Farmecul acestei clipe călătoare...
Gândurile mele vin să te deştepte,
Din pridvorul tainic să cobori pe trepte.
Să cobori în toamna limpede şi rece
Şi, visând cu mine clipa care trece,
Să-mi sporeşti tristeţea ceasului târziu
Când, străin de tine, sufletu-mi pustiu
Va porni zadarnic, rătăcind pe drum,
Să sărute urma paşilor de-acum.

(George Topîrceanu, ***Noapte de toamnă***)

1. Numeşte câte un sinonim pentru sensul din text al următoarelor cuvinte: *răsar* şi *taina*. **2 puncte**
2. Motivează folosirea frecventă a substantivelor şi a adjectivelor în poezia citată. **2 puncte**
3. Transcrie din text un cuvânt folosit cu sens denotativ şi un cuvânt folosit cu sens conotativ. **2 puncte**
4. Precizează două motive literare identificate în textul dat. **4 puncte**
5. Explică semnificația unei figuri de stil identificate în textul dat. **4 puncte**
6. Selectează două mărci ale prezenței subiectivității din ultima strofă a fragmentul dat. **4 puncte**
7. Ilustrează, cu exemple din text, două trăsături ale genului liric. **4 puncte**
8. Comentează, în 6 – 10 rânduri, ultima strofă a poeziei, prin evidențierea relației dintre ideea poetică şi mijloacele artistice. **4 puncte**
9. Prezintă, în 4 – 6 rânduri, semnificația titlului, în relație cu textul poeziei citate. **4 puncte**

II. (**30 p.**) Scrie un text argumentativ, de 15 – 30 de rânduri, despre **speranță**, pornind de la ideile identificate în următoarea cugetare a lui Gheorghe Pituț: *Speranța este cea mai nesecată energie.*

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

- să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conținutul şi structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea şi dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuație). **6 puncte**

Atenție! Formulările de tipul *Sunt/nu sunt de acord cu afirmația.../Autorul are dreptate când afirmă că.../Afirmația autorului este corectă...*, neînsoțite de enunțarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III. (**30 p.**) Scrie un eseu de 2 – 3 pagini, despre *relația dintre incipit* şi *final* într-un *text narativ* studiat. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea a patru componente de structură şi/sau de compoziție a textului narativ pentru care ai optat (de exemplu: *temă, viziune despre lume, construcția subiectului, particularități ale compoziției, perspectivă narativă, tehnici narative, secvență narativă, episod, relații temporale şi spațiale, personaj, modalități de caracterizare a personajului* etc.);

- ilustrarea trăsăturilor *incipitului,* prin referire la textul narativ ales;
- comentarea particularităţilor construcţiei *finalului* în textul narativ ales;
- exprimarea unei opinii argumentate despre semnificaţia/semnificaţiile relaţiei dintre incipitul şi finalul textului narativ ales.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conţinutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 p pentru fiecare cerinţă/reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 p; *abilităţi de analiză şi de argumentare* – 3 p; *utilizarea limbii literare* – 2 p; *ortografia* – 2 p; *punctuaţia* – 2 p; *aşezarea în pagină, lizibilitatea* – 1p; *încadrarea în limita de spaţiu indicată* – 1 p).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini şi să dezvolte subiectul propus.

Varianta 12

I. (30 p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerinţe, cu privire la textul de mai jos:

Ai trecut dimineaţa când florile îşi sorb roua din corolă
Şi după creastă soarele e sub petala surdinei
Desculţă într-un halo de svelteţă catifelată
Fragedă plutind parcă pe un abur
Ţi-ai şters o lacrimă ca un fulg de nea încălzit pe geană

Casa rămâne în urmă goală cutie de vioară
Pe potecă după deal lângă şcoală
Unde fiecare toamnă adună recoltă nouă
Şi neastâmpărată.

Fată ţesută din mătasă de păianjen
Caldă ca şi culoarea verii
Proaspătă ca mugurii
Cu zâmbetul din boboci
N-ai trecut prin faţa mea ca dinaintea unei oglinzi
Mâinile pipăie umbra foşnetului
Miracol de undă nevăzută
Când tăcerea culcă porumbei pe umărul melacoliei
Amintirea stăruie ca un fum de fâneaţă aprinsă
Şi pe inimă se adaugă o zbârcitură

(Saşa Pană, ***Episod***)

1. Notează câte un antonim pentru cuvintele *nouă* şi *neastâmpărată.*

2 puncte

2. Construieşte un enunţ în care să foloseşti o locuţiune/expresie care să conţină substantivul *floare*. **2 puncte**
3. Transcrie din text un cuvânt folosit cu sens denotativ şi un cuvânt folosit cu sens conotativ. **2 puncte**
4. Precizează două motive literare identificate în textul dat. **4 puncte**
5. Transcrie două versuri/fragmente de vers în care apar detalii, percepute subiectiv, ale imaginii iubitei. **4 puncte**
6. Interpretează efectul expresiv al folosirii persoanei a II-a în textul dat. **4 puncte**
7. Explică semnificaţia unei comparaţii din textul dat. **4 puncte**
8. Scrie un text de 3 – 5 rânduri despre prozodia şi despre punctuaţia acestui text. **4 puncte**
9. Prezintă, în 4 – 6 rânduri, semnificaţia titlului, în relaţie cu textul poeziei citate. **4 puncte**

II. (30 p.) Scrie un text argumentativ, de 15 – 30 de rânduri, despre **diferenţa dintre aparenţă şi esenţă**, pornind de la ideea identificată/ideile identificate în următoarea afirmaţie a lui Mircea Eliade: *Omul nu trebuie judecat după vârsta lui fizică, ci după etatea lui mentală şi spirituală.*

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:
- să respecţi construcţia discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conţinutul şi structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii faţă de ideea identificată în afirmaţia dată, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie). **6 puncte**

Atenţie! Formulările de tipul *Sunt/nu sunt de acord cu afirmaţia.../Autorul are dreptate când afirmă că.../Afirmaţia autorului este corectă...*, neînsoţite de enunţarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III. (30 p.) Scrie un eseu de 2 – 3 pagini despre *criticismul junimist*. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:
- prezentarea contextului istoric în care a apărut societatea „Junimea";
- prezentarea etapelor de evoluţie a societăţii „Junimea";
- prezentarea rolului pe care l-a avut Titu Maiorescu în evoluţia societăţii *Junimea* şi în fundamentarea trăsăturilor *criticismului junimist;*
- exprimarea unei opinii argumentate despre rolul societăţii „Junimea" în evoluţia culturii române.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 p pentru fiecare cerință/reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 p; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 p; *utilizarea limbii literare* – 2 p; *ortografia* – 2 p; *punctuația* – 2 p; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1p; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 p).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini și să dezvolte subiectul propus.

Varianta 13

I. (30 p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

Din întâmplare, d-na Lecca pătrunse în salon tocmai când lecția i se părea mai insuportabilă.

Închipuiți-vă că Adriana refuză să-și dea examenele, înainte ca Petru să aibă timp s-o salute. Copilul ăsta este nesuferit.

Se așeză pe canapea, dând semne de neobișnuită agitație. Anicet cunoștea destul de bine nervozitățile și crizele întregii familii; i se păru, totuși, că niciodată d-na Lecca nu i se înfățișase atât de agitată. Se simți destul de încurcat; ce Dumnezeu să-i mai spun și femeii ăsteia? – Adriana are s-o termine rău de tot cu Liza, adaogă d-na Lecca, mai încet, ca și cum și-ar fi vorbit sieși. Apoi începu să povestească, pripit, fracturând frazele, fără să privească direct nici pe Petru, nici pe Anișoara. S-a convins, acum, că Anișoara nu vrea să-și dea examenele din cauza Lizei; fata asta i-a băgat în cap că frumusețea studenției e să studiezi întruna, făr' să te grăbești să ajungi undeva. (Are dreptate, reflectă Petru, în fond de ce i-ar trebui ei o licență de filosofie, de care nu se va folosi niciodată?...) Liza este o egoistă, continuă d-na Lecca; se gândește că, după licență, Adriana ar putea pleca în străinătate și ar rămâne atunci singură; sau s-ar putea mărita...

— Dar tu de ce asculți? o întrebă brusc pe Anișoara, parcă și-ar fi dat de-abia atunci seama de prezența ei în salon.

—Eu eram aici, îmi făceam lecția, se scuză ea.

D-na Lecca privi în jurul ei puțin uimită, într-adevăr, Anișoara nu era de vină; fata își făcea lecția. Iată și pianul, iată și pe d. Anicet.

—Știi că Adriana ți-a rupt încă un tablou? o întrebă Anișoara observându-i încurcătura.

Figura d-nei Lecca se posomorî, dar numai pentru câteva clipe. Cercetă cu atenție și mare blândețe cele patru frânturi.

—Se poate repara, vorbi ea adresându-se lui Petru. N-o să poată fi pus în ramă, firește, dar poate sta foarte bine pe o masă... Anișoara, să nu te atingi de el, că-i poți strica marginile... Țin foarte mult la margini, adăogă privind spre Petru.

(Mircea Eliade, ***Huliganii***)

1. Numeşte câte un sinonim pentru sensul din text al cuvintelor: *fracturând, egoistă.* **2 puncte**
2. Explică rolul parantezei în secvența: *(Are dreptate, reflectă Petru, în fond de ce i-ar trebui ei o licență de filosofie, de care nu se va folosi niciodată?...).* **2 puncte**
3. Construieşte câte un enunț potrivit pentru sensul cuvintelor *niciodată, nici o dată.* **2 puncte**
4. Precizează tipul de perspectivă narativă din textul citat. **4 puncte**
5. Transcrie două cuvinte din text care aparțin câmpului semantic al *artei.* **4 puncte**
6. Notează două motive literare din textul dat. **4 puncte**
7. Menționează două cuvinte/grupuri de cuvinte din text care sunt mărci ale adresării directe. **4 puncte**
8. Ilustrează, cu exemple din text, două trăsături ale genului epic. **4 puncte**

9. Caracterizează personajul d-na Lecca, în 6 – 10 rânduri, pornind de la următoarea secvență din textul dat:

Figura d-nei Lecca se posomorî, dar numai pentru câteva clipe. Cercetă cu atenție și mare blândețe cele patru frânturi.

— Se poate repara, vorbi ea adresându-se lui Petru. N-o să poată fi pus în ramă, firește, dar poate sta foarte bine pe o masă... Anișoara, să nu te atingi de el, că-i poți strica marginile... Țin foarte mult la margini, adăogă privind spre Petru. **4 puncte**

II. (30 p.) Scrie un text argumentativ, de 15 – 30 de rânduri, despre **delicatețe**, pornind de la ideea identificată/ideile identificate în următoarea afirmație a lui G. Ibrăileanu: *Delicatețea este calitatea cea mai rară a sufletului omenesc. Ea le presupune pe toate celelalte: inteligența, bunătatea, altruismul, generozitatea, discreția, mărinimia ş.c.l.*

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

- să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conținutul şi structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea şi dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuație). **6 puncte**

Atenție! Formulările de tipul *Sunt/nu sunt de acord cu afirmația.../Autorul are dreptate când afirmă că.../Afirmația autorului este corectă...*, neînsoțite de enunțarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III. (**30 p.**) Scrie un eseu, de 2 – 3 pagini, în care să prezinți trăsături ale unei poezii studiate în care se regăsesc prelungiri ale romantismului și ale clasicismului. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- precizarea a patru caracteristici specifice textului poetic în perioada în care se manifestă prelungirile clasicismului și romantismului, existente în poezia studiată;
- exemplificarea, pe baza textului poetic ales, a caracteristicilor menționate;
- evidențierea relației dintre fondul de idei și mijloacele artistice de realizare a acestora, în poezia aleasă;
- exprimarea unui punct de vedere argumentat despre semnificațiile textului poetic ales.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 p pentru fiecare cerință/reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 p; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 p; *utilizarea limbii literare* – 2 p; *ortografia* – 2 p; *punctuația* – 2 p; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1p; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 p).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini și să dezvolte subiectul propus.

Varianta 14

I. (30 p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

Răsai asupra mea, lumină lină,
Ca-n visul meu ceresc de-odinioară;
O, Maică Sfântă, pururea Fecioară,
În noaptea gândurilor mele vină.

Speranța mea tu n-o lăsa să moară,
Deși al meu e un noian de vină;
Privirea ta de milă caldă, plină,
Îndurătoare-asupra mea coboară.

Străin de toți, pierdut în suferința
Adâncă a nimicniciei mele,*
Eu nu mai cred nimic și n-am tărie.

Dă-mi tinerețea mea, redă-mi credința
Și reapari din cerul tău de stele;
Ca să te-ador de-acum pe veci, Marie!

(Mihai Eminescu, ***Răsai asupra mea...***)

**nimicnicie*, s.f. – deșertăciune, zădărnicie

1. Menționează câte un sinonim potrivit pentru sensul din text al cuvintelor: *speranță, tărie.* **2 puncte**
2. Prezintă rolul virgulei în versul incipit: *Răsai asupra mea, lumină lină.* **2 puncte**
3. Scrie două cuvinte din familia lexicală a termenului *nimicnicie.* **2 puncte**
4. Precizează o temă și un motiv poetic din prima strofă. **4 puncte**
5. Transcrie o structură care conține o imagine vizuală, ca element de portret. **4 puncte**
6. Selectează două forme de adresare (invocații) din prima strofă. **4 puncte**
7. Explică semnificația a două figuri de stil diferite din textul dat. **4 puncte**
8. Ilustrează, cu exemple din text, două trăsături ale romantismului. **4 puncte**
9. Comentează ultima strofă, în 6 – 10 rânduri, prin evidențierea relației dintre ideea poetică şi mijloacele artistice folosite. **4 puncte**

II. (30 p.) Scrie un text argumentativ, de 15 – 30 de rânduri, despre **enigma frumuseții**, pornind de la ideea identificată/ideile identificate în următoarea afirmație a lui Dostoievski: *Frumusețea e o enigmă.*

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

– să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
– să ai conținutul şi structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea şi dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
– să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuație). **6 puncte**

Atenție! Formulările de tipul *Sunt/nu sunt de acord cu afirmația.../Autorul are dreptate când afirmă că.../Afirmația autorului este corectă...*, neînsoțite de enunțarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III. (30 p.) Scrie un eseu, de 2 – 3 pagini, în care să prezinți statutul social și psihologic al unui personaj dintr-un roman de Liviu Rebreanu

- sublinierea trăsăturilor textului narativ care fac posibilă încadrarea într-o tipologie, într-un curent cultural/literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică;
- prezentarea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru ilustrarea temei şi a viziunii despre lume a autorului/a naratorului (de

exemplu: *acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, construcția subiectului, particularități ale compoziției, perspectivă narativă, modalități de caracterizare, limbaj* etc.);
- evidențierea statutului social și psihologic al unui personaj dintr-un roman de Liviu Rebreanu, reflectate în textul narativ ales, prin referire la două scene/secvențe/situații semnificative;
- exprimarea argumentată a unui punct de vedere despre statutul social și psihologic al unui personaj dintr-un roman de Liviu Rebreanu, reflectat în textul narativ ales, din perspectiva finalului/a deznodământului.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 p pentru fiecare cerință/reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 p; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 p; *utilizarea limbii literare* – 2 p; *ortografia* – 2 p; *punctuația* – 2 p; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1p; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 p).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini și să dezvolte subiectul propus.

Varianta 15

I. (30 p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

Stă castelul singuratic, oglindindu-se în lacuri,
Iar în fundul apei clare doarme umbra lui de veacuri;
Se înalță în tăcere dintre rariștea de brazi,
Dând atâta întunerec rotitorului talaz.
Prin ferestrele arcate, după geamuri, tremur numa
Lungi perdele încrețite, care scânteie ca bruma.
Luna tremură pe codri, se aprinde, se mărește,
Muchi de stâncă, vârf de arbor, ea pe ceruri zugrăvește,
Iar stejarii par o strajă de giganți ce-o înconjoară,
Răsăritul ei păzindu-l ca pe-o tainică comoară.

Numai lebedele albe, când plutesc încet din trestii,
Domnitoare peste ape, oaspeți liniștei acestei,
Cu aripele întinse se mai scutură și-o taie,
Când în cercuri tremurânde, când în brazde de văpaie.
Papura se mișcă-n freamăt de al undelor cutrier,
Iar în iarba înflorită, somnoros suspin-un grier... [...]

Luna... luna iese-ntreagă, se înalț-așa bălaie
Și din țărm în țărm durează o cărare de văpaie,
Ce pe-o repede-nmiire de mici unde o așterne

Ea, copila cea de aur, visul negurii eterne;
Şi cu cât lumina-i dulce tot mai mult se lămureşte,
Cu-atât valurile apei, cu-atât ţărmul parcă creşte,
Codrul pare tot mai mare, parcă vine mai aproape
Dimpreună cu al lunei disc, stăpânitor de ape.
Iară tei cu umbra lată şi cu flori până-n pământ
Înspre apa-ntunecată lin se scutură de vânt: [...]

(Mihai Eminescu, ***Scrisoarea IV***)

1. Numeşte câte un sinonim pentru sensul din text al următoarelor cuvinte: *giganţi* şi *freamăt*. **2 puncte**
2. Explică rolul virgulei în structura *Ea, copila cea de aur,* **2 puncte**
3. Transcrie din text un cuvânt folosit cu sens denotativ şi un cuvânt folosit cu sens conotativ. **2 puncte**
4. Precizează două motive literare identificate în textul dat. **4 puncte**
5. Transcrie două cuvinte din text care aparţin câmpului semantic al *naturii*. **4 puncte**
6. Prezintă semnificaţia unei figuri de stil din textul dat. **4 puncte**
7. Ilustrează, cu exemple din text, apartenenţa acestuia la romantism. **4 puncte**
8. Comentează, în 6 – 10 rânduri, ultima strofă a poeziei, prin evidenţierea relaţiei dintre ideea poetică şi mijloacele artistice. **4 puncte**
9. Ilustrează, în 4 – 6 rânduri, o caracteristică a descrierii din textul dat. **4 puncte**

II. (**30 p.**) Scrie un text argumentativ, de 15 – 30 de rânduri, despre **adevăr**, pornind de la ideea identificată/ideile identificate în următoarea afirmaţie a lui Vasile Someşanul: *Fără a folosi bine libertatea, nimeni nu poate spori în cunoaşterea adevărului*.

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:
- să respecţi construcţia discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conţinutul şi structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii faţă de ideea identificată în afirmaţia dată, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie). **6 puncte**

Atenţie! Formulările de tipul *Sunt/nu sunt de acord cu afirmaţia.../Autorul are dreptate când afirmă că.../Afirmaţia autorului este corectă...*, neînsoţite de enunţarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III. (30 p.) Scrie un eseu, de 2 – 3 pagini, în care să argumentezi *apartenența la specie* a unui *roman* studiat. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea caracteristicilor romanului;
- relevarea construcției discursului narativ (elemente/tehnici de compoziție) în romanul studiat;
- evidențierea construcției subiectului în romanul ales (acțiunea, conflictul, relațiile temporale și spațiale);
- ilustrarea mijloacelor/a procedeelor de caracterizare a personajelor, prin referire la text (scene, secvențe narative semnificative).

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 p pentru fiecare cerință/reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 p; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 p; *utilizarea limbii literare* – 2 p; *ortografia* – 2 p; *punctuația* – 2 p; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1p; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 p).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini și să dezvolte subiectul propus.

Varianta 16

I. (30 p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

A fost odată ce-au fost; a fost un om și-o femeie, bărbat și muiere, oameni de treabă, el bun și ea cuminte, încât li se dusese vestea că trăiesc bine și toți se bucurau când treceau pe la casa lor. Niciodată el nu zicea ba când ea zicea da, dar nici ea nu ieșea din voile lui, și de aceea era liniște la casa lor și toate le ieșeau bine și cu spor.

Aveau însă și oamenii aceștia o mare și nesecată mâhnire-n sufletele lor: nu le făcuse Dumnezeu parte de copii, și fără de copii viața, mai ales cea bună, n-are niciun rost. Să fi avut fie măcar numai unul, ca să aibă de cine să poarte grijă și cu ce-și bate capul, căci așa numai ei amândoi își nădeau zilele în sec și nu se alegeau cu nimic din ele.

Dădeau dar slujbe pe la toate bisericile, miluiau toți săracii și toate văduvele și se rugau în toate zilele lui Dumnezeu: „Dă-ne, Doamne, și nouă un copil, unul singur, cât de mic, numai copil să fie!”.

Dumnezeu însă nu se oprește la vorbele omului, ci-i vede și gândurile ascunse.

— Măi Petre, îi zise dar într-una din zile lui Sf. Petre. Oamenii aceștia sunt adevărată pacoste pe capul meu. Mi s-a înăcrit cu ei!

— De ce, sfinte Doamne? întrebă portarul raiului.

— Nu vezi, răspunse Tatăl Ceresc, că sunt nesățioși? Tot le-am dat, și nu se mai mulțumesc. Sănătate au, pace și bună înțelegere la casa lor au, cu toată lumea se nărăvesc, iar acum le mai trebuie și copii.

— Dă-le, Doamne, ca să scapi de ei, grăi Sf. Petre, care punea totdeauna câte o vorbă bună pentru muritorii ce vin cu vreo rugăminte la tronul ceresc, căci, de! tot muritor a fost și el odată și știa ce sunt nevoile omenești.

— Păcat că stai de-atâta timp la poarta raiului! întâmpină Dumnezeu. Tocmai dacă le dau nu mai scap, căci gândul lor cu unul se începe, iar după el urmează ceilalți. Când are apoi omul copii, puține mai cere pentru sine, dar nu se mai sfârșește cerând câte de toate pentru ei.

— Miluiește-i, Doamne, stărui iar Petrea, că din plin dai, și orișicât vei fi dând, nu ți se istovesc comorile.

Așa vorbă i-a plăcut lui Dumnezeu.

(Ioan Slavici, ***Spaima zmeilor***)

1. Precizează sensul din context al următoarelor expresii/locuțiuni: *își nădeau zilele în sec, câte de toate.* **2 puncte**
2. Motivează întrebuințarea cratimei în structura *de-atâta timp.* **2 puncte**
3. Alcătuiește două enunțuri pentru a ilustra polisemia cuvântului *lumea.* **2 puncte**
4. Transcrie un fragment de cel mult cinci cuvinte, care ilustrează, în mod direct, trăsătura morală definitorie a soțului și a soției. **4 puncte**
5. Precizează tema dialogului celor două personaje ale basmului. **4 puncte**
6. Prezintă perspectiva narativă din fragmentul citat. **4 puncte**
7. Explică semnificația formulelor de adresare din dialogul personajelor. **4 puncte**
8. Precizează două elemente ale textului care probează oralitatea stilului. **4 puncte**
9. Comentează, în 6 – 10 rânduri, două trăsături ale basmului cult, identificate în fragmentul dat. **4 puncte**

II. **(30 p.)** Scrie un text argumentativ, de 15 – 30 de rânduri, despre **câștig,** pornind de la următoarea afirmație a lui La Fontaine: *Cine vrea să câştige prea mult riscă să piardă.*

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:
– să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
– să ai conținutul şi structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea şi dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
– să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuație). **6 puncte**

Atenție! Formulările de tipul *Sunt/nu sunt de acord cu afirmația.../Autorul are dreptate când afirmă că.../Afirmația autorului este corectă...*, neînsoțite de enunțarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III. **(30 p.)** Redactează un eseu, de 2 – 3 pagini, în care să caracterizezi un personaj dintr-un text narativ studiat aparţinând lui Mihail Sadoveanu. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- ilustrarea a patru elemente de structură şi compoziţie ale textului narativ, semnificative pentru construcţia personajului ales (acţiune, conflict, relaţii temporale şi spaţiale, perspectivă narativă, tehnici narative, incipit, final, limbaj etc.);
- precizarea statutului social, psihologic, moral al personajului ales;
- precizarea şi exemplificarea trăsăturilor şi a modalităţilor de caracterizare a personajului, cu ajutorul întâmplărilor, situaţiilor semnificative şi a citatelor comentate selectate din cuprinsul textului narativ ales;
- exprimarea unei opinii argumentate despre personajul ales.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conţinutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 p pentru fiecare cerinţă/reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 p; *abilităţi de analiză şi de argumentare* – 3 p; *utilizarea limbii literare* – 2 p; *ortografia* – 2 p; *punctuaţia* – 2 p; *aşezarea în pagină, lizibilitatea* – 1p; *încadrarea în limita de spaţiu indicată* – 1 p).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini şi să dezvolte subiectul propus.

Varianta 17

I. (30 p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerinţe, cu privire la textul de mai jos:

În ziua de Crăciun treceam prin Grădina Icoanei.

Tăcere şi cărări albe cotite de după copaci fumurii. În spatele meu cineva îşi suflă zgomotos nasul. Un stol de vrăbii, speriat, se împrăştie în toate părţile. Era omul cu chef, ca la o zi mare. Un bătrân cu nasul roşu adus în barba lui albă. Vorbea singur. M-am dat la o parte. S-a dus bombănind: „Ei, viaţă grea, ani grei"... Un glas blând. Simţii că e om bun.

În faţa mea, lunga faţadă, albă şi pitorească, a Şcolii Centrale. La fereastra din mijloc, o fetiţă, în rochie fumurie, cu capul rezemat de geam, privea. În nişte ziduri mari, un cap mic şi frumos... Şi o batistă îi trecu pe la ochi. Iaca o fiinţă fără copilărie. Cine ştie de unde-a fi! În orăşelul ei, veselie... copiii fericiţi... ea, închisă, singură şi tristă.

Plecai, cu ochii în jos, mânând înainte acel tablou simplu şi simpatic. E de <u>mirare</u> câtă energie se pierde în căutarea subiectelor. Mai ales cu pictorii nu mă împac. Frumosul, naivul şi simpaticul, pretutindeni. Oriunde îţi întorci ochii, umbră, lumină, formă, vibrând de farmec şi de simpatie. Pe Grigorescu toate l-au emoţionat. Iacă un poet. Din pânzile lui, de o <u>elocinţă</u> uimitoare, poţi să-i reconstitui întreaga viaţă, notând precis ce a simţit pe toate cărările şi prin toate orăşelile pe unde s-a oprit câteva zile, câteva ore. Între acest tablou şi maestru o apropiere aşa de mare, că

începu să mi se pară nu cum îl văzusem, ci cum l-ar fi prins el în cadru, uşurel, poetic într-o lumină limpede şi tremurătoare. [...]

Cum ar fi mai fumos? Cu batista la ochi, sau cu privirea neclintită asupra unei lumi depărtate şi fericite? Şi jos cuvintele: În ziua de Crăciun.

(Barbu Delavrancea, ***De azi şi de demult***)

1. Menționează câte un sinonim pentru sensul din text al fiecăruia dintre următoarele cuvinte: *mirare* şi *elocință.* **2 puncte**
2. Explică rolul cratimei în structura *unde-a fi.* **2 puncte**
3. Transcrie din text două cuvinte folosite cu formă neliterară şi scrie forma lor literară. **2 puncte**
4. Precizează tipul de perspectivă narativă din textul citat. **4 puncte**
5. Numeşte stilul funcțional în care se încadrează fragmentul citat. **4 puncte**
6. Selectează două mărci ale subiectivității din fragmentul dat. **4 puncte**
7. Explică rolul stilistic al utilizării verbelor la modul indicativ în textul dat. **4 puncte**
8. Menționează două trăsături ale genului epic, ilustrându-le cu exemple din textul dat. **4 puncte**
9. Explică rolul stilistic al folosirii interogațiilor retorice în textul dat. **4 puncte**

II. (30 p.) Scrie un text argumentativ, de 15 – 30 de rânduri, despre **cunoaştere**, pornind de la următoarea cugetare a lui Stendhal: *Aproape toate nefericirile vieții ne vin de la ideile greşite pe care le avem despre ceea ce ni se întâmplă.*

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:
- să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conținutul şi structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea şi dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuație). **6 puncte**

Atenție! Formulările de tipul *Sunt/nu sunt de acord cu afirmația.../Autorul are dreptate când afirmă că.../Afirmația autorului este corectă...*, neînsoțite de enunțarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III. (30 p.) Scrie un eseu, de 2 – 3 pagini, în care să prezinți relația dintre două personaje dintr-un text narativ studiat, aparținând lui Mihail Sadoveanu. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- ilustrarea a patru elemente de structură şi compoziție ale textului narativ, semnificative pentru construcția personajelor alese (acțiune, conflict, relații temporale şi spațiale, perspectivă narativă, tehnici narative, incipit, final, limbaj etc.);
- evidențierea statutului social, psihologic, moral etc. al celor două personaje alese;
- exemplificarea a două trăsături ale personajelor alese, prin secvențe sau citate comentate;
- exprimarea unei opinii argumentate asupra relațiilor dintre cele două personaje, din perspectiva finalului romanului.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 p pentru fiecare cerință/reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 p; *abilități de analiză şi de argumentare* – 3 p; *utilizarea limbii literare* – 2 p; *ortografia* – 2 p; *punctuația* – 2 p; *aşezarea în pagină, lizibilitatea* – 1p; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 p).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini şi să dezvolte subiectul propus.

Varianta 18

I. (30 p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

În lumea veche, pe când oamenii, cum sunt ei azi, nu erau decât în germenii viitorului, pe când Dumnezeu călca încă cu picioarele sale sfinte pietroasele pustii ale pământului, în vremea veche trăia un împărat întunecat şi gânditor ca amiază-noaptea şi avea o împărăteasă tânără şi zâmbitoare ca miezul luminos al zilei.

Cincizeci de ani de când împăratul purta război c-un vecin al lui. Murise vecinul şi lăsase de moştenire fiilor şi nepoților ura şi vrajba de sânge. Cincizeci de ani, şi numai împăratul trăia singur, ca un leu îmbătrânit, slăbit de lupte şi suferințe – împărat ce-n viața lui nu râsese niciodată, care nu zâmbea nici la cântecul nevinovat al copilului, nici la surâsul plin de amor al soției lui tinere, nici la poveştile bătrâne şi glumețe ale ostaşilor înălbiți în bătălie şi nevoi. Se simțea slab, se simțea murind şi n-avea cui să lase moştenirea urii lui. Trist se scula din patul împărătesc, de lângă împărăteasa tânără – pat aurit, însă pustiu şi nebinecuvântat – trist mergea la război cu inima neîmblânzită; şi împărăteasa sa, rămasă singură, plângea cu lacrimi de văduvie singurătatea ei. Părul ei cel galben ca aurul cel mai frumos cădea pe sânii ei albi şi rotunzi, şi din ochii ei albaştri şi mari curgeau şiroaie de mărgăritare apoase pe o față mai albă ca argintul crinului. Lungi cearcăne vinete se trăgeau împrejurul ochilor şi vine albastre se trăgeau pe fața ei ca o marmură vie.

Sculată din patul ei, ea se aruncă pe treptele de piatră ale unei bolte în zid, în care veghea, deasupra unei candele fumegânde, icoana îmbrăcată în argint a Maicii durerilor. Înduplecată de rugăciunile îngenungheate, pleoapele icoanei reci se umeziră şi o lacrimă curse din ochiul cel negru al mamei lui Dumnezeu. [...]

Trecu o lună, trecură două, trecură nouă, şi împărăteasa făcu un ficior alb ca spuma laptelui, cu părul bălai ca razele lunei.

Împăratul surâse, soarele surâse şi el în înfocata lui împărăţie, chiar stătu pe loc, încât trei zile n-a fost noapte, ci numai senin şi veselie, vinul curgea din butii sparte şi chiotele despicau bolta cerului.

Şi-i puse mama numele Făt-Frumos din lacrimă.

Şi crescu şi se făcu mare ca brazii codrilor. Creştea într-o lună cât alţii într-un an.

(Mihai Eminescu, ***Făt-Frumos din lacrimă***)

1. Scrie antonime pentru fiecare dintre următoarele cuvinte: *veche* şi *întunecat.* **2 puncte**

2. Explică rolul virgulei în structura *Trecu o lună, trecură două, trecură nouă...* **2 puncte**

3. Transcrie din text un cuvânt folosit cu sens denotativ şi un cuvânt folosit cu sens conotativ. **2 puncte**

4. Precizează două teme/motive literare prezente în fragmentul citat. **4 puncte**

5. Prezintă semnificaţia unei figuri de stil din textul dat. **4 puncte**

6. Transcrie două cuvinte din text care aparţin câmpului semantic al *sacrului.* **4 puncte**

7. Precizează rolul utilizării verbelor la imperfect în fragmentul citat. **4 puncte**

8. Comentează, în 6 – 10 rânduri, incipitul basmului, având în vedere relaţia dintre conţinut şi mijloacele artistice folosite: *În lumea veche, pe când oamenii, cum sunt ei azi, nu erau decât în germenii viitorului, pe când Dumnezeu călca încă cu picioarele sale sfinte pietroasele pustii ale pământului – în vremea veche trăia un împărat întunecat şi gânditor ca amiază-noaptea şi avea o împărăteasă tânără şi zâmbitoare ca miezul luminos al zilei.* **4 puncte**

9. Ilustrează, în 4 – 6 rânduri, o caracteristică a descrierii din textul dat. **4 puncte**

II. (30 p.) Scrie un text argumentativ, de 15 – 30 de rânduri, despre **familie**, pornind de la următoarea cugetare a lui Tolstoi: *Toate familiile fericite se aseamănă între ele. Fiecare familie nefericită, însă, este nefericită în felul ei.*

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

– să respecţi construcţia discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**

– să ai conținutul și structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**

– să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**

Atenție! Formulările de tipul *Sunt/nu sunt de acord cu afirmația.../Autorul are dreptate când afirmă că.../Afirmația autorului este corectă...*, neînsoțite de enunțarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III. (30 p.) Scrie un eseu, de 2 – 3 pagini, în care să prezinți aspecte ale unui text narativ aparținând lui Mihail Sadoveanu, prin referire la o operă literară studiată. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- evidențierea unei trăsături care face posibilă încadrarea textului narativ ales într-o tipologie, într-un curent cultural/literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică;
- prezentarea a patru elemente de structură și de compoziție ale textului narativ, semnificative pentru textul narativ ales (acțiune, conflicte, relații temporale și spațiale, perspectivă narativă, tehnici narative, incipit, final, limbaj etc.);
- prezentarea a două personaje din textul narativ ales;
- susținerea unei opinii despre modul în care tema sau o idee se reflectă în textul narativ ales.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 p pentru fiecare cerință/reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 p; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 p; *utilizarea limbii literare* – 2 p; *ortografia* – 2 p; *punctuația* – 2 p; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1p; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 p).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini și să dezvolte subiectul propus.

Varianta 19

I. (30 p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

El se sculă din iarbă cu cartea cea veche în mână. Departe, munții cu fruntea încununată de codri, cu poalele pierdute în văi cu izvoare albe. Nouri mari, rotunzi și plini pare-că de vijelie treceau pe cerul adânc albastru; prin ei munții ridicau adâncuri și coaste-n risipă, stanuri negre și trunchete despicau pe ici, pe colo negurile și un brad se înălța singur și detunat pe-un vârf de munte în fața soarelui ce apunea. Când soarele intră în nouri, ei părură roșii și vineți, tiviți cu aur ce lumina dinapoia

lor. Îngropau în grămezi de arcuri înalte, de spelunci adânci, suite una peste alta, lumina cerescului împărat, şi numai din când în când, sfâşiindu-se, se revărsau prin negrele lor ruine lacuri de purpură. Apoi, încet, se risipiră în creţi vineţi, soarele cădea la vale şi părea pe vârful bradului singuratec ca o frunte în raze pe umeri negri, apoi coborî printre crengi de păr un cuib de rubin între ramuri, apoi, după trunchiul gros, aruncă dungi rumene pe stanurile munţilor şi făcea ca ei să-şi aprindă jăraticul de argint al frunţilor lor — până ce se cufundă cu totul după munte, care sta negru şi nalt, zugrăvindu-şi în aerul albastru marginile lui tivite cu roşaţă. Înserează încet, stelele mari izvorăsc pe albastrele lanuri ale cerului şi tremură voluptos în aerul moale şi clar al serii şi armonia câmpenească umple sara cu miile ei de glasuri, toate deosebite şi toate contribuind la dulcea şi voluptoasa somnoroşie a lunii.

(Mihai Eminescu, ***Geniu pustiu***)

1. Alcătuieşte două enunţuri pentru a ilustra polisemia cuvântului *carte*.
2 puncte

2. Precizează rolul primei virgule din textul următor: *Departe, munţii cu fruntea încununată de codri, cu poalele pierdute în văi cu izvoare albe.*
2 puncte

3. Transcrie două neologisme, identificate în ultima frază a textului.
2 puncte

4. Menţionează două cuvinte din textul dat, a căror formă nu mai este acceptată de ***DOOM***[2], precizându-le forma literară actuală. **4 puncte**

5. Transcrie, din fragmentul citat, două structuri lexicale sau gramaticale, conţinând o imagine vizuală, respectiv o imagine auditivă. **4 puncte**

6. Explică semnificaţia unei figuri de stil identificate în următorul fragment: *Înserează încet, stelele mari izvorăsc pe albastrele lanuri ale cerului.*
4 puncte

7. Comentează, în 6 – 10 rânduri, rolul mijloacelor artistice (*figuri de stil, procedee artistice, imagini artistice*), prin care se pune în evidenţă *voluptoasa somnoroşie* care se lasă peste natură. **4 puncte**

8. Precizează două trăsături ale *romantismului* identificate în textul dat.
4 puncte

9. Motivează, prin evidenţierea a două trăsături, faptul că textul citat conţine o descriere artistică de tip tablou. **4 puncte**

II. **(30 p.)** Scrie un text argumentativ, de 15 – 30 de rânduri, despre **cunoaştere**, pornind de la ideea identificată/ideile identificate în următoarea afirmaţie a Isadorei Duncan: *Nu poţi înţelege niciodată din cărţi ceva ce nu ai trăit.*

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

– să respecţi construcţia discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**

– să ai conținutul și structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
– să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**

Atenție! Formulările de tipul *Sunt/nu sunt de acord cu afirmația.../Autorul are dreptate când afirmă că.../Afirmația autorului este corectă...*, neînsoțite de enunțarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III. (**30 p.**) Realizează un eseu, de 2 – 3 pagini, în care să prezinți *statutul social și psihologic al unui personaj feminin* dintr-un text *epic* sau *dramatic* studiat. În elaborarea eseului, vei avea în vedere:

- descrierea formulei estetice folosite de romancier/dramaturg în construcția personajului;
- identificarea tipului uman reprezentat de personajul pe care vei face aplicația;
- argumentarea, pornind de la întâmplări și situații semnificative, selectate din cuprinsul romanului/dramei, a tipologiei identificate;
- prezentarea, cu ajutorul exemplelor, a modalităților de caracterizare a personajului ales.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 p pentru fiecare cerință/reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 p; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 p; *utilizarea limbii literare* – 2 p; *ortografia* – 2 p; *punctuația* – 2 p; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1p; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 p).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini și să dezvolte subiectul propus.

Varianta 20

I. (30 p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

După ce Poarta Turcească mazili din domnia Țării Românești pe Pătru Șchiopul, acest domnesc cocon, adus în Țarigrad, fuse pus în lanțuri și trămis surghiun la cetatea Conia din Anadol; dar maică-sa, îngrijată, alergase curând în urma lui și, cu mâinile pline de aur, ceruse înapoi pe fiul ei cel robit. Patruzeci mii galbeni (afară de tot atâția ce adusese drept haraci al țării), împărțiți pe la viziri și pe la curtenii de toată mâna, scăpară zilele amenințate ale lui Pătru; dar un lucru, mai ales, întoarse spre dânsul voia vegheată a sultanului, adică mărinimoasa predare a unei comori de o sută treizeci mii galbeni, care se dovedise adunați și puși la păstrare de neamul domnesc

al Țării Românești. Împăratul se milostivi și hărăzi zece mii dintr-înșii bătrânei doamne; iar pe coconul ei îl opri în Țarigrad, cu leafă din haznaua împărătească [...].

Cu atâta însă nu se mulțumea Chiajna; având un fiu pe scaun, ea sârgui să-i agonisească și celuilalt domnia vecină a Moldovii...

(Alexandru Odobescu, ***Doamna Chiajna***)

1. Transcrie din text două arhaisme lexicale. **2 puncte**
2. Prezintă rolul cratimei în structura *dintr-înșii.* **2 puncte**
3. Scrie un enunț cu sensul figurat al cuvântului din text *robit.* **2 puncte**
4. Precizează tema literară în care se încadrează fragmentul dat. **4 puncte**
5. Precizează tipul de narator din text. **4 puncte**
6. Menționează două cuvinte/construcții caracteristice stilului indirect. **4 puncte**
7. Transcrie două cuvinte/construcții care constituie mijloace de caracterizare diferite ale doamnei Chiajna. **4 puncte**
8. Comentează, în 6 – 10 rânduri, următoarea secvență din textul dat: *Cu atâta însă nu se mulțumea Chiajna; având un fiu pe scaun, ea sârgui să-i agonisească și celuilalt domnia vecină a Moldovii...* **4 puncte**
9. Menționează două caracteristici ale textului narativ, existente în fragmentul dat. **4 puncte**

II. **(30 p.)** Scrie un text argumentativ, de 15 – 30 de rânduri, despre relația dintre **rolul și importanța ideilor**, pornind de la ideea identificată/ideile identificate în următoarea afirmație a lui James Abraham Garfield: *Ideile controlează lumea.*

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:
- să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conținutul și structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**

Atenție! Formulările de tipul *Sunt/nu sunt de acord cu afirmația.../Autorul are dreptate când afirmă că.../Afirmația autorului este corectă...,* neînsoțite de enunțarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III. **(30 p.)** Redactează un eseu, de 2 – 3 pagini, în care să prezinți modul în care se reflectă *tema iubirii* într-un *roman interbelic,* aparținând unui autor canonic.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:
- evidențierea unei trăsături care face posibilă încadrarea romanului într-o tipologie, într-un curent cultural/literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică;
- susținerea unei opinii despre modul în care tema aleasă este reflectată în romanul studiat;
- ilustrarea a patru elemente de structură și de compoziție ale textului narativ, semnificative pentru tema aleasă (acțiune, conflict, relații temporale si spațiale, perspectivă narativă, tehnici narative, incipit, final, limbaj etc.);
- ilustrarea relațiilor dintre două personaje, prin care tema aleasă se evidențiază în romanul studiat.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 p pentru fiecare cerință/reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 p; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 p; *utilizarea limbii literare* – 2 p; *ortografia* – 2 p; *punctuația* – 2 p; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1p; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 p).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini și să dezvolte subiectul propus.

Varianta 21

I. (30 p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

Cândva arborii aveau ochi,
Pot să jur,
Știu sigur
Că vedeam când eram arbore,
Îmi amintesc că mă mirau
Ciudatele aripi ale păsărilor
Care-mi treceau pe dinainte,
Dar dacă păsările bănuiau
Ochii mei,
Asta nu îmi mai aduc aminte.
Caut zadarnic ochii arborilor acum.
Poate nu-i văd
Pentru că arbore nu mai sunt,
Sau poate-au coborât pe rădăcini
În pământ,
Sau poate,
Cine știe,
Mi s-a părut numai mie
Și arborii sunt orbi dintru-nceput...

Dar atunci de ce
Când trec de ei aproape
Simt cum
Mă urmăresc cu privirile,
Într-un fel cunoscut,
De ce, când foşnesc şi clipesc
Din miile lor de pleoape,
Îmi vine să strig —
Ce-aţi văzut?...

(Ana Blandiana, ***Cândva arborii aveau ochi***)

1. Precizează sensul din context al cuvintelor *ciudate* şi *bănuiau.* **2 puncte**
2. Motivează întrebuinţarea *punctelor de suspensie* în versul următor: *Şi arborii sunt orbi dintru-nceput...* **2 puncte**
3. Alcătuieşte două enunţuri pentru ilustrarea polisemiei cuvântului *fel.* **2 puncte**
4. Precizează două mărci lexico-gramaticale prin care se identifică eul liric în textul dat. **4 puncte**
5. Menţionează două teme/motive literare, prezente în poezie. **4 puncte**
6. Explică semnificaţia unei figuri de stil identificate în textul dat. **4 puncte**
7. Comentează, în 6 – 10 rânduri, semnificaţia ultimului vers al poeziei, prin evidenţierea relaţiei dintre ideea poetică şi mijloacele artistice. **4 puncte**
8. Prezintă semnificaţia titlului în relaţie cu textul poeziei date. **4 puncte**
9. Ilustrează una dintre caracteristicile limbajului poetic (de exemplu: *expresivitate, ambiguitate, sugestie, reflexivitate*), prezente în textul citat. **4 puncte**

II. (30 p.) Scrie un text argumentativ, de 15 – 30 de rânduri, despre **raportul dintre creatorul de artă şi timp**, pornind de la ideea identificată/ideile identificate în următoarea afirmaţie a lui Mircea Eliade: *Cărţile sunt timp concentrat* [...] *Fiecare carte, ca şi fiecare monument de artă, un tablou, un templu, o piramidă, înseamnă o vastă curgere de timp din care s-a putut smulge autorul.*

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:
- să respecţi construcţia discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conţinutul şi structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii faţă de ideea identificată în afirmaţia dată, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**

– să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**

Atenție! Formulările de tipul *Sunt/nu sunt de acord cu afirmația.../Autorul are dreptate când afirmă că.../Afirmația autorului este corectă...*, neînsoțite de enunțarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III. (30 p.) Scrie un eseu, de 2 – 3 pagini, în care să prezinți particularități ale *romanului psihologic*, prin referire la o operă literară studiată, aparținând unui autor canonic. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:
- prezentarea caracteristicilor romanului psihologic;
- relevarea construcției discursului narativ (elemente/tehnici de compoziție) în romanul psihologic studiat;
- evidențierea construcției subiectului în romanul psihologic ales (acțiune, conflict, relații temporale și spațiale);
- exprimarea unei opinii argumentate despre romanul psihologic ales.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 p pentru fiecare cerință/reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 p; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 p; *utilizarea limbii literare* – 2 p; *ortografia* – 2 p; *punctuația* – 2 p; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1p; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 p).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini și să dezvolte subiectul propus.

Varianta 22

I. (30 p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

Tabloul I
Scena 7

ȚEPEȘ: *Du-te, că-mi pierd șirul. Adică, stai... Ia vezi tu, coșciugul ăsta pe care stau e uns cu miere?* (Se scoală de pe tron și se preface că-l cercetează cu atenție.)

DOMNICA (râzând): *E tron... Tronul țării. Cum să fie uns cu miere...? S-ar lipi de tur...*

ȚEPEȘ: *Atunci de ce bâzâie toți în jurul lui, ca viespile?... De ce vor toți să stea pe el?*

DOMNICA: *Mă-ntrebați pe mine ori...?*

ȚEPEȘ: *Vorbeam singur... Până și mie mi-a venit să mă proțăpesc în el adineauri... Știi ce: ia o doniță cu păcură și-l mânjește... Așa vom fi feriți de ispită. Iar mie îmi pui alături un scăunel.*

DOMNICA: *Sunteți Domn, trebuie să stați pe tron....*

ȚEPEȘ: *Sunt Domn, dar vreau să stau altfel...* [...]

DOMNICA: *Cum să-l pângărim? Pe el a stat și tatăl vostru. Pe el au stat falnici toți Domnii. Măcar să-l ținem de formă. Mai vin soli, mai una, alta... De ce să-l mânjim? E păcat: lemn de trandafir.*

ȚEPEȘ: *Bine, bine, dar mie să-mi aduci scăunelul ăla... cu trei picioare... Acum du-te...*

(Marin Sorescu, ***A treia țeapă***)

1. Transcrie două expresii/locuțiuni din text. **2 puncte**
2. Explică scrierea cu majuscule a substantivului *Domn.* **2 puncte**
3. Transcrie din text doi termeni din câmpul semantic al *lemnului.* **2 puncte**
4. Precizează tema discuției din fragmentului dat. **4 puncte**
5. Transcrie două construcții care constituie mărci ale oralității stilului. **4 puncte**
6. Menționează tipul de comic prezent în fragmentul: *Atunci de ce bâzâie toți în jurul lui, ca viespile?... De ce vor toți să stea pe el?* **4 puncte**
7. Explică rolul indicațiilor scenice din fragmentul: *Se scoală de pe tron și se preface că-l cercetează cu atenție.* **4 puncte**
8. Caracterizează personajul Țepeș, în 4 – 6 rânduri, prin comentarea replicii sale: *Vorbeam singur... Până și mie mi-a venit să mă proțăpesc în el adineauri... Știi ce: ia o doniță cu păcură și-l mânjește... Așa vom fi feriți de ispită. Iar mie îmi pui alături un scăunel.* **4 puncte**
9. Menționează două înnoiri ale textului dramatic postbelic, existente în fragmentul dat. **4 puncte**

II. **(30 p.)** Scrie un text argumentativ, de 15 – 30 de rânduri, despre **copilărie**, pornind de la ideea identificată/ideile identificate în următoarea cugetare a lui Constantin Brâncuși: *Când nu mai ești copil, ai murit de mult.*

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

– să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
– să ai conținutul şi structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea şi dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
– să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuație). **6 puncte**

Atenție! Formulările de tipul *Sunt/nu sunt de acord cu afirmația.../Autorul are dreptate când afirmă că.../Afirmația autorului este corectă...*, neînsoțite de enunțarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III. (30 p.) Scrie un eseu, de 2 – 3 pagini, despre *particularitățile de construcție a unui personaj* dintr-o *operă narativă sau dramatică* studiată, aparținând lui Camil Petrescu. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea a patru elemente ale textului narativ sau dramatic, semnificative pentru realizarea personajului ales (de exemplu: *temă, construcția subiectului, particularități ale compoziției, conflict, modalități de caracterizare, limbaj* etc.);
- prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/conflictele textului studiat;
- relevarea principalei trăsături a personajului ales, ilustrată prin două scene/secvențe/situații semnificative sau prin citate comentate;
- exprimarea unui punct de vedere argumentat, despre modul în care se reflectă o idee sau tema textului dramatic ales în construcția personajului pentru care ai optat.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 p pentru fiecare cerință/reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 p; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 p; *utilizarea limbii literare* – 2 p; *ortografia* – 2 p; *punctuația* – 2 p; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1p; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 p).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini și să dezvolte subiectul propus.

Varianta 23

I. (30p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

Cum să încep? Să-l iau pe departe... zic:

— Frate Popescule, ciudate sunt și programele și regulamentele școlilor noastre: prea se dă o egală importanță tuturor obiectelor de studiu și asta e dăunător mersului, adică, vreau să zic, progresului; căci, în definitiv, ce vrea să facă școala din tinerele generațiuni, care vin și caută, mă-nțelegi, o cultură sistematică, pentru a deveni cetățeni utili, fiecare în ramura sa de activitate socială?

Profesorul se uită la mine aiurit, fără să înțeleagă. Eu urmez:

— Bunăoară, am văzut absurdități în școlile noastre; am văzut copii cu excelente aptitudini la studii, condamnați a sta un an repetenți, fiindcă n-au avut notă suficientă la muzică sau la gimnastică. Înțelegi bine că un an de întârziere, pentru inaptitudine la muzică sau la gimnastică!... Dar asta, trebuie să convii și dumneata, e tot așa de absurd ca și când ai împiedica pe un tânăr dispus să învețe dreptul, să piarză un an, fiindcă nu e tare la Morală... Ce are a face Morala cu cariera de avocat, pe care vrea tânărul s-o îmbrățișeze?...

(I.L. Caragiale, ***Bacalaureat***)

1. Alcătuieşte două enunţuri pentru a ilustra omonimia cuvântului *carieră*. **2 puncte**
2. Explică rolul verbelor *dicendi* (de declarație) *zic* şi *urmez*, în text. **2 puncte**
3. Alcătuieşte două enunțuri în care să integrezi câte o expresie/locuțiune conținând cuvintele *obiect*, respectiv, *a căuta*. **2 puncte**
4. Relevă rolul notației *Profesorul se uită la mine aiurit, fără să înțeleagă*, în cadrul situației de comunicare. **4 puncte**
5. Transcrie, din text, două clişee ale *limbii de lemn*. **4 puncte**
6. Exprimă-ți motivat opinia în legătură cu valabilitatea/absurditatea afirmației: *Ce are a face Morala cu cariera de avocat, pe care vrea tânărul s-o îmbrățişeze?* **4 puncte**
7. Menționează patru modalități de realizare a comicului de limbaj în fragmentul citat. **4 puncte**
8. Alege, din listă, registrul stilistic dominant din „discursul" personajului-narator: *savant, patetic, solemn, sobru, pedant, extravagant* şi exprimă-ți opinia, într-un text de 6 – 10 rânduri, despre adecvarea mesajului la context. **4 puncte**
9. Explică, în 4 – 6 rânduri, rolul repetiției din următorul fragment: *copii* [...], *condamnați a sta un an repetenți, fiindcă n-au avut notă suficientă la muzică sau la gimnastică. Înțelegi bine că un an de întârziere, pentru inaptitudine la muzică sau la gimnastică!...*, în cadrul „discursului" citat. **4 puncte**

II. (30 p.) Scrie un text argumentativ, de 15 – 30 de rânduri, despre **cunoaștere**, pornind de la ideea identificată/ideile identificate în următorul proverb românesc: *Cu cât mai adânc intri în pădure, cu atâta de mai multe lemne dai.*

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:
- să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conținutul şi structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea şi dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuație). **6 puncte**

Atenție! Formulările de tipul *Sunt/nu sunt de acord cu afirmația.../Autorul are dreptate când afirmă că.../Afirmația autorului este corectă...*, neînsoțite de enunțarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III. (30 p.) Scrie un eseu, de 2 – 3 pagini, în care să prezinți *realizarea unui personaj feminin* reprezentativ pentru dramaturgia românească, pe baza operei

unui autor canonic (la alegere: I.L. Caragiale, Lucian Blaga, Camil Petrescu). În elaborarea eseului, vei avea în vedere:

- prezentarea a patru elemente specifice textului dramatic, semnificative pentru realizarea personajului ales (de exemplu: *subiect, temă, intrigă/conflict, acțiune, act/scenă, dialog/replică, monolog, indicații scenice, mijloace/procedee de caracterizare, relații temporale și spațiale, limbaj* etc.), prin referire la textul dramatic studiat;
- evidențierea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales;
- exemplificarea trăsăturilor personajelor alese, prin secvențe sau citate comentate;
- exprimarea unei opinii argumentate despre personajul ales.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 p pentru fiecare cerință/reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 p; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 p; *utilizarea limbii literare* – 2 p; *ortografia* – 2 p; *punctuația* – 2 p; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1p; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 p).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini și să dezvolte subiectul propus.

Varianta 24

I. (30 p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

Un farmec trist și ne-nțeles
Puterea mea o leagă,
Și cu nimic nu m-am ales
Din viața mea întreagă.

E un luceafăr răsărit
Din negura uitării,
Dând orizon nemărginit
Singurătății mării.

Îngălbenit rămâne-n veci
Și-i e aproape stinsul,
Când ale apei valuri reci
Călătoresc cu dânsul.

Cu-atâtea tainici rugăminți,
Cu-atâtea calde șoapte,
Cu-atâtea lacrime fierbinți,
Vărsate zi și noapte,

I te-ai rugat: dorul nespus
Din suflet să-ți alunge,
Dar el se-naltă tot mai sus
Ca să nu-l poți ajunge.

Va rămânea necunoscut
Şi va luci departe
Căci luminează din trecut
Iubirii celei moarte.

Şi se aprinde pe-orizon
Pustiu de mări şi stepe
Şi a lui farmec monoton
M-a-nvins făr-a-l pricepe.

(Mihai Eminescu, ***Un farmec trist şi ne-nțeles***)

1. Alcătuieşte câte un enunț cu un sinonim, respectiv, un antonim ale cuvântului subliniat în următorul vers: *Şi a lui farmec monoton*. **2 puncte**
2. Precizează măsura și tipul de rimă utilizat de poet, în text. **2 puncte**
3. Transcrie, din strofa a treia, un cuvânt utilizat cu sens denotativ şi un cuvânt utilizat cu sens conotativ. **2 puncte**
4. Precizează tema poeziei. **4 puncte**
5. Transcrie din text două versuri conținând elemente ale imaginarului poetic eminescian, care sugerează infinitul. **4 puncte**
6. Precizează două mărci lexico-gramaticale prin care se evidențiază eul liric, în textul poetic dat. **4 puncte**
7. Explică semnificația unei figuri de stil identificate în versurile: *E un luceafăr răsărit/Din negura uitării.* **4 puncte**
8. Comentează, în 6–10 rânduri, cele trei strofe din final, prin evidențierea relației dintre ideea poetică şi mijloacele artistice. **4 puncte**
9. Prezintă, în 4–6 rânduri, semnificația titlului, în relație cu textul poeziei date. **4 puncte**

II. (30 p.) Scrie un text argumentativ, de 15 – 30 de rânduri, despre **cheia reușitei în viață**, pornind de la ideea identificată/ideile identificate în următorul proverb românesc: *Cu curaj și cu silință izbutești la orice te îndeletnicești.*

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

– să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
– să ai conținutul şi structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată,

enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**

– să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**

Atenție! Formulările de tipul *Sunt/nu sunt de acord cu afirmația.../Autorul are dreptate când afirmă că.../Afirmația autorului este corectă...*, neînsoțite de enunțarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III. (30 p.) Scrie un eseu de 2 – 3 pagini, despre *evoluția relației dintre un cuplu de îndrăgostiți* dintr-un text narativ studiat. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- precizarea a patru caracteristici ale textului narativ, semnificative pentru construcția personajelor;
- evidențierea relațiilor inițiale dintre cele două personaje, din perspectiva statutului lor social și psihologic;
- comentarea a două etape/secvențe narative, semnificative pentru evoluția relațiilor dintre personajele alese;
- argumentarea unei opinii asupra relațiilor dintre cele două personaje, din perspectiva finalului.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 p pentru fiecare cerință/reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 p; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 p; *utilizarea limbii literare* – 2 p; *ortografia* – 2 p; *punctuația* – 2 p; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1p; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 p).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini și să dezvolte subiectul propus.

Varianta 25

I. (30 p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

Diseară poștalionul va trece prin strâmtoare
Iar noi îl vom surprinde la locul cunoscut,
Întocmai ca pe vremea când mânuiam topoare
Și flinte ghintuite. Întocmai ca-n trecut.

Azi însă nu de lada cu bani ne vom atinge,
Nu de mătăsuri fine, podoabe sau găteli,
Nu vom umbla prin punga rotundă ca o minge
Și nici prin buzunare cusute-n căptușeli. [...]

Un lucru mult mai nobil, prieteni, astă-seară
Aduce poştalionul şi mai de preţ decât
O călătoare zveltă, subţire şi sprinţară
Sau saci cu bani de aur, umpluţi până la gât.

Diseară poştalionul aduce-un domn de seamă,
Un călător de seamă şi-un hoţoman de soi,
Aduce Timpul-domnul pe care nicio vamă
Nu l-a putut vreodată întoarce înapoi. [...]

Pe pântec îi străbate un lanţ de aur vesta
Şi-un ceas rotund în care din când în când, zelos,
Priveşte pe sub gene, ca nu cumva-n acesta
Să fi rămas o clipă – din veacuri – de prisos. [...]

N-are nimica straniu şi nici la chip nu-i groaznic
Atâta doar că n-are pereche de zgârcit,
Nu e vegheat de nimeni, păzit de niciun paznic,
Călătoreşte singur şi-i veşnic obosit.

Aşa că nu vă temeţi de el, va fi o luptă
Din cele mai uşoare, iar de-l vom prinde-n laţ,
În pânza veşniciei de astă dată ruptă,
Noi dintre toţi tâlharii vom fi cei mai bogaţi.

Căci dacă punem mâna pe el şi pe comoară,
Ne-am pricopsit, prieteni, cum nu ne-am aşteptat,
Şi dacă punem mâna pe el în astă-seară,
Am dat o lovitură cum încă nu s-a dat...

(Radu Stanca, ***Buffalo Bill***)

1. Numeşte câte un sinonim pentru sensul din text al următoarelor cuvinte: *zelos* şi *am pricopsit*. **2 puncte**
2. Explică rolul cratimei în structura *N-are nimica*. **2 puncte**
3. Construieşte un enunţ în care să foloseşti o locuţiune/expresie care să conţină substantivul *loc*. **2 puncte**
4. Selectează două mărci ale prezenţei subiectivităţii din fragmentul dat. **4 puncte**
5. Identifică tema fragmentului citat. **4 puncte**
6. Explică semnificaţia unei figuri de stil identificate în strofa a patra a textului citat. **4 puncte**

7. Prezintă valoarea expresivă a verbelor la timpul viitor din textul dat. **4 puncte**
8. Precizează caracteristicile prozodice ale textului citat. **4 puncte**
9. Comentează, în 6 – 10 rânduri, ultimele trei strofe ale poeziei, prin evidențierea relației dintre ideea poetică și mijloacele artistice. **4 puncte**

II. (**30 p.**) Scrie un text argumentativ, de 15 – 30 de rânduri, despre **raportul dintre om și divinitate**, pornind de la ideea identificată/ideile identificate în următoarea afirmație a Ioanei Pârvulescu: [...] *în tragedie Dumnezeu există, dar se uită în altă parte când ai nevoie de El, în absurd nu există, iar în comedie nu ai conștiința că ar putea exista.*

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:
– să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
– să ai conținutul și structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
– să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**

Atenție! Formulările de tipul *Sunt/nu sunt de acord cu afirmația.../Autorul are dreptate când afirmă că.../Afirmația autorului este corectă...*, neînsoțite de enunțarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III. (**30 p.**) Redactează un eseu, de 2 – 3 pagini, în care să caracterizezi un personaj dintr-un roman *al experienței.*

În elaborarea eseului, vei avea în vedere:
- descrierea formulei estetice folosite de romancier în construcția personajului;
- precizarea statutului social, psihologic, moral al personajului ales;
- precizarea și exemplificarea trăsăturilor și a modalităților de caracterizare a personajului, cu ajutorul întâmplărilor, situațiilor semnificative și a citatelor comentate selectate din cuprinsul romanului;
- exprimarea unei opinii argumentate despre personajul ales.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 p pentru fiecare cerință/reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 p; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 p; *utilizarea limbii literare* – 2 p; *ortografia* – 2 p; *punctuația* – 2 p; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1p; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 p).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini și să dezvolte subiectul propus.

Varianta 26

I. (30 p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

Păunii verzi plecară în noaptea solitară
Cu strigăte de jale ca nota care trece
Plângând sub ceruri triste; iar sus în turnul rece
Trei lacrimi umeziră pe coarde de ghitară.

Și palidele trupuri de roze s-adunară
Pe marginea-n ruină încet să se aplece
Murind ca niște albe columbe-n noaptea rece.
O, visele, poema de vise-n noaptea clară!

Și noaptea cea muiată în aurul de lună
Părea apoteoza fantastică și vagă
Căzând pe frunți de ceară în taina lor nebună.

Poeme dulci de vise, poeme de petale,
Ce mor în tremurarea din mintea-ne pribeagă!
Departe trec păunii cu strigăte de jale.

(Ștefan Petică, ***Păunii verzi plecară în noaptea solitară***)

1. Menționează câte un sinonim potrivit pentru sensul din text al cuvintelor: *apoteoză, pribeagă.* **2 puncte**
2. Prezintă rolul cratimei în secvența din text: *vise-n.* **2 puncte**
3. Scrie două enunțuri în care să foloseşti sensuri diferite ale cuvântului polisemantic *clară.* **2 puncte**
4. Precizează două motive poetice identificate în textul dat. **4 puncte**
5. Transcrie două secvențe din text care conțin imagini artistice diferite. **4 puncte**
6. Menționează două elemente de versificație din prima strofă. **4 puncte**
7. Explică semnificația a două figuri de stil diferite din strofa a doua. **4 puncte**
8. Ilustrează, cu exemple din text, două trăsături ale simbolismului. **4 puncte**
9. Comentează ultimele două strofe, în 6 – 10 rânduri, prin evidențierea relației dintre ideea poetică şi mijloacele artistice folosite. **4 puncte**

II. (30 p.) Scrie un text argumentativ, de 15 – 30 de rânduri, despre relația dintre **talent și caracter**, pornind de la ideea identificată/ideile identificate în

următoarea cugetare a lui Simion Mehedinți: *Podoaba vieții este talentul, cununa talentului – caracterul.*

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

- să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conținutul și structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**

Atenție! Formulările de tipul *Sunt/nu sunt de acord cu afirmația.../Autorul are dreptate când afirmă că.../Afirmația autorului este corectă...*, neînsoțite de enunțarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III. (30 p.) Realizează un eseu, de 2 – 3 pagini, în care să prezinți *statutul social și psihologic al unui personaj* dintr-un roman de G. Călinescu. În elaborarea eseului, vei avea în vedere:

- descrierea formulei estetice folosite de romancier în construcția personajului;
- identificarea tipului uman reprezentat de personajul pe care vei face aplicația;
- argumentarea, pornind de la întâmplări și situații semnificative, selectate din cuprinsul romanului, a tipologiei identificate;
- prezentarea, cu ajutorul exemplelor, a modalităților de caracterizare a personajului ales.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 p pentru fiecare cerință/reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 p; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 p; *utilizarea limbii literare* – 2 p; *ortografia* – 2 p; *punctuația* – 2 p; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1p; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 p).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini și să dezvolte subiectul propus.

Varianta 27

I. (30 p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

Leiba Zibal, hangiul de la Podeni, stă pe gânduri la o masă subt umbrarul de dinaintea dughenii, aşteptând dilijența, care trebuia să fi sosit de mult; e o întârziere de aproape un ceas.

Este lungă şi nu prea veselă istoria vieții lui Zibal; dar aşa cum e prins de friguri, tot e o petrecere pentru el să ia pe rând una câte una fazele ei mai însemnate...

Precupeț, vânzător de mărunțişuri, samsar, câteodată şi mai rău poate, telal de straie vechi, apoi croitor şi ştergător de pete într-o ulicioară tristă din Ieşi - toate le încercase după accidentul care-l făcuse să-şi piarză locul de băiat într-o mare dughiană de vinațuri. Doi hamali coborâseră în beci un boloboc sub privigherea băiatului Zibal. O neînțelegere se ivi între dânşii la împărțeala câştigului. Unul din ei luă un crâmpei de lemn ce-l găsi la-ndemână şi lovi în frunte pe tovarăşul său, care căzu amețit şi plin de sânge la pământ.*

Băiatul, văzând sălbătăcia, dete un țipăt de alarmă, dar mizerabilul se repezi să iasă din ogradă şi, trecând pe lângă băiat, ridică mâna asupră-i... Zibal pică leşinat de spaimă. După o zăcere de câteva luni când se întoarse la stăpân, locul lui era ocupat.

Atunci începu lupta grea pentru viață, care se îngreună şi mai tare prin căsătoria cu Sura.... Răbdarea însă osteneşte soarta rea. Fratele Surei, hangiu la Podeni, muri, şi hanul rămase lui Zibal, care urmă negoțul pe seama lui.

Aci se află el acuma de cinci ani.

Are strânsă o avere bunicică în bani şi vinațuri bune, îngrijite, o marfă care totdeauna face parale. De sărăcie a scăpat Leiba, dar sunt toți bolnavi, şi el şi femeia şi copilul – friguri de baltă.

(I.L. Caragiale, ***O făclie de Paşte***)

**telal* – negustor ambulant de haine vechi

1. Numeşte câte un sinonim pentru sensul din text al următoarelor cuvinte: *dugheană* şi *istoria*. **2 puncte**
2. Explică rolul virgulei în structura *Leiba Zibal, hangiul de la Podeni,* **2 puncte**
3. Transcrie două cuvinte din text a căror formă reprezintă abatere de la normele actuale ale limbii literare. **2 puncte**
4. Precizează momentul subiectului prezent în textul citat. **4 puncte**
5. Prezintă o trăsătură a incipitului fragmentului citat. **4 puncte**
6. Rezumă, în 6 – 8 rânduri, fragmentul citat. **4 puncte**
7. Explică, în 4 – 6 rânduri, următoarea afirmație din text: *Răbdarea însă osteneşte soarta rea.* **4 puncte**

8. Scrie o caracterizare de 8 – 10 rânduri a personajului central din fragmentul citat. **4 puncte**
9. Menționează două trăsături ale textului narativ, prezente în fragmentul dat. **4 puncte**

II. (**30 p.**) Scrie un text argumentativ, de 15 – 30 de rânduri, despre **prietenie**, pornind de la ideea identificată/ideile identificate în următoarea afirmație a lui Mircea Eliade: *O prietenie adevărată nu ține seama decât de propriile ei legi. Iubești pe cineva pentru că îl iubești, nu pentru că e inteligent, bun moral, bogat sau sărac.*

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:
– să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
– să ai conținutul și structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
– să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**

Atenție! Formulările de tipul *Sunt/nu sunt de acord cu afirmația.../Autorul are dreptate când afirmă că.../Afirmația autorului este corectă...*, neînsoțite de enunțarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III. (**30p.**) Scrie un eseu de 2 – 3 pagini, în care să argumentezi încadrarea unei poezii studiate, de G. Bacovia, în curentul literar *simbolism*. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:
- precizarea a patru caracteristici ale curentului *simbolism*, existente în poezia studiată;
- exemplificarea, pe baza textului poetic ales, a caracteristicilor menționate;
- evidențierea relației dintre fondul de idei și mijloacele artistice de realizare a acestora în poezia aleasă;
- exprimarea unui punct de vedere argumentat despre semnificațiile textului poetic ales.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 p pentru fiecare cerință/reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 p; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 p; *utilizarea limbii literare* – 2 p; *ortografia* – 2 p; *punctuația* – 2 p; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1p; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 p).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini și să dezvolte subiectul propus.

Varianta 28

I. (30 p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

Scena I

EFIMIȚA: *Adică, zău, bobocule, de! Eu, cu mintea mea ca de femeie, pardon, să te-ntreb şi eu un lucru: ce procopseală ar fi şi cu republica?*

LEONIDA (minunat de-aşa întrebare): *Ei! Bravos! Ş-asta-i bună! Cum, ce procopseală? Vezi, asta-i vorba: cap ai, minte ce-ți mai trebuie? Apoi, închipuieşte-ți dumneata numai un condei, stăi să-ți spui: mai întâi şi-ntâi că dacă e republică, nu mai plăteşte niminea bir...*

EFIMIȚA : *Zău?*

LEONIDA : *Zău... Al doilea că fieştecare cetățean ia câte o leafă bună pe lună, toți într-o egalitate.*

EFIMIȚA : *Parol?*

LEONIDA : *Parol... Par egzamplu, eu...*

EFIMIȚA : *Pe lângă pensie?*

LEONIDA : *Vezi bine; pensia e başca, o am după legea a veche, e dreptul meu; mai ales când e republică, dreptul e sfânt: republica este garanțiunea tuturor drepturilor.*

EFIMIȚA (cu toată aprobarea): *Aşa da.*

LEONIDA : *Şi al treilea, că se face şi legea de murături.*

EFIMIȚA : *Cum, lege de murături?*

LEONIDA : *Adicătele că nimini să nu mai aibă drept să-şi plătească datoriile.*

EFIMIȚA (crucindu-se de mirare): *Maică Precistă, Doamne! Apoi dacă-i aşa, de ce nu se face mai curând republică, soro?*

LEONIDA: *Hei! Nu te lasă reacționarii, domnule! Fireşte, nu le vine lor la socoteală să nu mai plătească niminea bir! E aproape de mintea omului: de unde ar mai mânca ei lefurile cu lingura?*

(I.L. Caragiale, ***Conu Leonida față cu reacțiunea***)

1. Menționează câte un antonim potrivit pentru sensul din text al cuvintelor: *egalitate, veche.* **2 puncte**
2. Explică rolul semnului întrebării în replica: *Parol?* **2 puncte**
3. Scrie două expresii/locuțiuni care conțin cuvântul *drept.* **2 puncte**
4. Precizează tema dialogului din fragmentul dat. **4 puncte**
5. Transcrie un enunț care conține o marcă a oralității stilului. **4 puncte**
6. Transcrie două structuri care au ca efect comicul de limbaj. **4 puncte**
7. Explică rolul indicațiilor scenice care însoțesc replicile Efimiței. **4 puncte**
8. Comentează, în 6 – 10 rânduri, următorul fragment: *Vezi bine; pensia e başca, o am după legea a veche, e dreptul meu; mai ales când e republică, dreptul e sfânt: republica este garanțiunea tuturor drepturilor.* **4 puncte**

9. Evidențiază, în 4 – 6 rânduri, două caracteristici ale textului dramatic existente în fragmentul dat. **4 puncte**

II. (30 p.) Scrie un text argumentativ, de 15 – 30 de rânduri, despre **valoarea banului**, pornind de la ideea identificată/ideile identificate în următoarea cugetare a Marianei Fulger: *Dacă banii ar aduce fericirea, toți cei bogați ar fi fericiți, dar, din păcate, nu e chiar așa; banii aduc foloase, uneori un pic de preamulțumire, dar nu fericire, căci omul care visează bani e sclavul lor.*

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

- să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conținutul și structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**

Atenție! Formulările de tipul *Sunt/nu sunt de acord cu afirmația.../Autorul are dreptate când afirmă că.../Afirmația autorului este corectă...*, neînsoțite de enunțarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III. (30p.) Scrie un eseu, de 2 – 3 pagini, în care să prezinți *particularitățile simbolismului românesc*. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea contextului apariției curentului simbolist în literatura română;
- identificarea etapelor evoluției simbolismului românesc;
- descrierea sumară a fiecăreia dintre etapele identificate;
- exprimarea unui punct de vedere despre importanța simbolismului în ceea ce privește modernizarea poeziei românești.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 p pentru fiecare cerință/reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 p; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 p; *utilizarea limbii literare* – 2 p; *ortografia* – 2 p; *punctuația* – 2 p; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1p; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 p).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini și să dezvolte subiectul propus.

Varianta 29

I. (30 p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

Toamna veni cu soarele ei roşu şi diminețile ei aburite. Casele de mahala îngrămădite în lumină miroseau proaspăt a var. Erau zile spălăcite cu cerul înnourat ca o rufă murdară. Ploaia răpăia infinit în parcul pustiu. Perdele grele de apă se agitau prin alei ca într-o imensă sală goală. Clipoceam prin iarba udă şi apa îmi curgea şiroaie prin păr şi pe mâini.

În ulițele murdare de periferie, când ploaia înceta, uşile se deschideau şi casele aspirau aer. Erau interioare umile cu dulapurile lor strunguite, cu buchetele lor de flori artificiale aranjate pe comodă, cu statuetele lor de ghips bronzat şi fotografiile lor din America. Vieți de cari nu ştiam nimic, pierdute în încăperile puțin mucegăite ale camerelor cu plafonul jos, sublime în indiferența lor resemnată.

În casele acelea aş fi vrut să trăiesc, să mă pătrund de intimitatea lor, lăsând toate reveriile şi toate amărăciunile să se dizolve în atmosfera lor ca într-un acid puternic.

Ce n-aş fi dat să pot intra în cutare sau cutare odăiță, păşind familiar şi trântindu-mă ostenit pe divanul vechi, între pernele de creton înflorat? Să capăt acolo altă intimitate interioară, să respir alt aer şi să devin eu însumi un altul... Întins pe divan, să contemplu strada aceasta pe care mergeam, dinăuntrul casei, de după perdele (şi căutam să-mi imaginez cât mai exact aspectul străzii aşa cum se vedea de pe divan prin uşa deschisă), să pot găsi deodată în mine amintiri pe cari nu le-am trăit, amintiri străine de viața pe care o purtam mereu şi mereu cu mine, amintiri aparținând intimității statuietelor bronzate şi globului vechi de lampă cu fluturi albaştri şi violeți.

Ce bine m-aş fi simțit în limita acelui decor ieftin şi indiferent, ce nu ştia nimic de mine.

(Max Blecher, ***Întâmplări în irealitatea imediată***)

1. Menționează câte un paronim pentru cuvintele din text: *familiar, albastru.* **2 puncte**
2. Prezintă rolul cratimei în structura *n-aş.* **2 puncte**
3. Scrie două expresii/locuțiuni care conțin cuvântul *nimic.* **2 puncte**
4. Identifică perspectiva narativă din fragmentul dat. **4 puncte**
5. Transcrie câte o structură care conține o imagine vizuală şi o imagine auditivă. **4 puncte**
6. Selectează două mărci ale subiectivității din fragmentul dat. **4 puncte**
7. Explică semnificația a două figuri de stil diferite din textul dat. **4 puncte**
8. Comentează, în 6 – 10 rânduri, următorul fragment: *Ce n-aş fi dat să pot intra în cutare sau cutare odăiță, păşind familiar şi trântindu-mă ostenit pe divanul vechi, între pernele de creton înflorat? Să capăt acolo altă intimitate interioară, să respir alt aer şi să devin eu însumi un altul...* **4 puncte**

9. Ilustrează, în 4 – 6 rânduri, o caracteristică a descrierii din textul dat.

4 puncte

II. (30 p.) Scrie un text argumentativ, de 15 – 30 de rânduri, despre **copilărie**, pornind de la ideea identificată/ideile identificate în următoarea afirmație a lui Eugen Ionescu: *Există vârsta de aur: e vârsta copilăriei, a neștiinței; de îndată ce știm că vom muri, copilăria s-a terminat.*

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

– să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**

– să ai conținutul și structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**

– să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**

Atenție! Formulările de tipul *Sunt/nu sunt de acord cu afirmația.../Autorul are dreptate când afirmă că.../Afirmația autorului este corectă...*, neînsoțite de enunțarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III. (30 p.) Scrie un eseu de 2 – 3 pagini, în care să prezinți *tema/viziunea despre lume*, reflectată într-un text poetic de Tudor Arghezi.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- evidențierea trăsăturilor care fac posibilă încadrarea textului poetic într-o tipologie, într-un curent cultural/literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică;
- prezentarea temei, reflectată în textul poetic ales, prin referire la două imagini/idei poetice;
- sublinierea a patru elemente ale textului poetic, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a poetului (de exemplu: *imaginar poetic, titlu, incipit, relații de opoziție și de simetrie, elemente de recurență, simbol central, figuri semantice – tropi, elemente de prozodie* etc.);
- exprimarea unei opinii argumentate despre modul în care tema și viziunea despre lume sunt reflectate în textul poetic ales.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 p pentru fiecare cerință/reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 p; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 p; *utilizarea limbii literare* – 2 p; *ortografia* – 2 p; *punctuația* – 2 p; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1p; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 p).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini și să dezvolte subiectul propus.

Varianta 30

I. (30 p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

După trecerea de patruzeci de ani (Toderică era acum de șeptezeci), Moartea a intrat la dânsul într-o zi și l-a înștiințat că, fiindcă i-a sosit ceasul, dumneaei a venit să-l ieie și că să se gătească.

— Sunt gata, a răspuns bătrânul, dar te rog, o, Moarte, fă-mi un bine păn-a nu mă lua; dă-mi o pară din copacul care este la ușă, ca să-mi răcoresc arsura gâtlejului. Fă-mi această mică plăcere și voi muri mulțămit.

— Dacă-i vorba numai pentru atâta, a zis Moartea, bucuroasă.

Și se sui în păr ca să culeagă o pară, dar când vru să se coboare, nu putu nicidecum, pentru că Toderică așa voia.

— Ah! Toderică, m-ai înșălat! strigă. Văd că sunt în puterea ta. Dă-mi drumul, și ț-oi mai da zece ani de viață.

— Zece ani! Mare treabă! zise Toderică; de n-ai poftă să putrezești în copac, drăguță, trebuie să fii mai darnică.

— Ț-oi da douăzeci.

— Mă iei în râs.

— Ț-oi da treizeci.

— Încă mai ai mult păn-m-îi ajunge cu târgul.

— Ce pârdalnic! Vrei să trăiești o sută de ani?

— Tocmai ai nimerit, iubito.

— Toderică, n-ai minte.

— Poate; dar mi-e drag a trăi.

— Fie, o sută de ani, zise Moartea.

Îndată putu să se coboare și, luându-și rămas bun de la omul nostru, se duse cu coasa de-a umere.

Cum purcese ea, Toderică se trezi desăvârșit sănătos și începu o nouă viață, având puterea juneții și încercarea bătrâneții. Tot ce am putut afla de traiul lui acesta este că a urmat ca și întâi a-și împlini toate poftele și mai ales cele trupești, făcând bine când găsea prilej, dar fără să gândească la mântuirea sufletului său, ca mai înainte.

(Costache Negruzzi, ***Toderică***)

1. Precizează sensul din context al cuvintelor *purcese* și *mântuirea*. **2 puncte**
2. Motivează întrebuințarea cratimei în structura *n-ai minte*. **2 puncte**
3. Scrie două expresii/locuțiuni care conțin cuvântul *om*. **2 puncte**
4. Transcrie, din text, două cuvinte/structuri lexicale sau gramaticale, cu formă arhaică și/sau regională. ***4 puncte***
5. Precizează tema discuției celor două personaje, Toderică și Moartea. **4 puncte**

6. Prezintă perspectiva narativă din fragmentul citat. **4 puncte**

7. Explică semnificația formulelor de adresare din dialogul personajelor. **4 puncte**

8. Ilustrează o trăsătură morală a eroului, așa cum este reflectată în text. **4 puncte**

9. Comentează, în 6 – 10 rânduri, două trăsături ale basmului cult, identificate în textul dat. **4 puncte**

II. (**30 p.**) Scrie un text argumentativ, de 15 – 30 de rânduri, despre **respectarea legilor**, pornind de la ideea identificată/ideile identificate în următoarea cugetare a lui Aristofan: *Oamenii înțelepți, chiar dacă toate legile ar fi abolite, tot ar trăi în același fel.*

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

– să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**

– să ai conținutul și structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**

– să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**

Atenție! Formulările de tipul *Sunt/nu sunt de acord cu afirmația.../Autorul are dreptate când afirmă că.../Afirmația autorului este corectă...*, neînsoțite de enunțarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III. (**30p.**) Scrie un eseu de 2 – 3 pagini în care să prezinți *tema/viziunea despre artă*, reflectată într-un text poetic de Lucian Blaga. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- evidențierea trăsăturilor care fac posibilă încadrarea textului poetic într-o tipologie sau într-un curent cultural/literar;
- prezentarea modalităților de cunoaștere specifice sistemului său filosofic și a felului în care acestea se regăsesc în creația lirică;
- interpretarea a patru imagini poetice pe care le consideri reprezentative pentru universul său liric;
- exprimarea unei opinii argumentate despre specificul limbajului poetic blagian sub raport stilistic și prozodic.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 p pentru fiecare cerință/reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 p; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 p; *utilizarea limbii literare* – 2 p; *ortografia* – 2 p; *punctuația* – 2 p; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1p; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 p).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini și să dezvolte subiectul propus.

Varianta 31

I. (30 p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

Foarte curat în bucătărie... și abur, nu ca în cârciumă, de cojoace, de cizme și de opinci jilave – abur de pâine caldă. Mânjoloaia priveghea cuptorul...

— Bine v-am găsit, cocoană Marghioalo.

— Bine-ați venit, cocoane Fănică.

— Mai s-o fi găsind ceva de mâncare?

— Pentru oameni de omenie ca dumneata, și la miezul nopții.

Și repede cocoana Marghioala dă poruncă unei cotoroanțe să puie de masă-n odaie, și pe urmă s-apropie de cotlon la vatră, și zice:

— Uite, alege-ți.

Cocoana Marghioala era frumoasă, voinică și ochioasă, știam. Niciodată însă de când o cunoșteam – ș-o cunoșteam de mult: trecusem pe la hanul lui Mânjoală de atâtea ori, încă de copil, pe când trăia răposatul taică-meu, că pe acolo n-era drumul la târg – niciodată nu mi se păruse mai plăcută... [...]

Și eu, oftând:

— Fie, că strașnici ochi ai, coană Marghioalo!

— Da dacă te-aude socru-tău?

— Care socru?... de unde știi?

— Dumneata gândești că, dacă te ascunzi sub căciulă, nu te mai vede nimeni ce faci... Nu te duci la pocovnicu Iordache să te logodești cu fata a mai mare?... Aide, nu te mai uita așa la mine; treci în odaie la masă.

Multe odăi curate și odihnite am văzut în viața mea, dar ca odaia aceea... Ce pat! ce perdeluțe! ce pereți! ce tavan! toate albe ca laptele. Și abajurul și toate cele – lucrate cu iglița în fel de fel de fețe... și cald ca subt o aripă de cloșcă... și un miros de mere și de gutui...

(I.L. Caragiale, ***La hanul lui Mânjoală***)

1. Menționează câte un sinonim potrivit pentru sensul din text al cuvintelor *priveghea, odaie.* **2 puncte**
2. Prezintă rolul utilizării semnului exclamării în fragmentul următor: *Ce pat! ce perdeluțe! ce pereți! ce tavan! toate albe ca laptele.* **2 puncte**
3. Scrie două expresii/locuțiuni care conțin cuvântul *ochi.* **2 puncte**
4. Identifică tema discuției dintre personaje, din a doua secvență dialogată. **4 puncte**
5. Transcrie un fragment care conține o imagine olfactivă. **4 puncte**

6. Selectează două structuri care conțin repere temporale distincte ale narațiunii din fragmentul dat. **4 puncte**
7. Explică semnificația a două figuri de stil diferite din ultimul paragraf. **4 puncte**
8. Comentează, în 6 – 10 rânduri, următorul fragment: *Cocoana Marghioala era frumoasă, voinică şi ochioasă, ştiam. Niciodată însă de când o cunoşteam – ş-o cunoşteam de mult: trecusem pe la hanul lui Mânjoală de atâtea ori, încă de copil, pe când trăia răposatul taică-meu, că pe acolo n-era drumul la târg – niciodată nu mi se păruse mai plăcută...* **4 puncte**
9. Menționează două caracteristici ale textului dialogat, prezente în fragmentul dat. **4 puncte**

II. (30 p.) Scrie un text argumentativ, de 15 – 30 de rânduri, despre **cheia reușitei în viață**, pornind de la următorul proverb românesc: *Cu curaj și cu silință izbutești la orice te îndeletnicești.*

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:
- să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor in scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conținutul şi structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea şi dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuație). **6 puncte**

Atenție! Formulările de tipul *Sunt/nu sunt de acord cu afirmația.../Autorul are dreptate când afirmă că.../Afirmația autorului este corectă...*, neînsoțite de enunțarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III. (30p.) Consideri că acum, în secolul al XXI-lea, mai poate fi atractivă lectura unor creații literare ale scriitorilor români din perioada interbelică? Argumentează-ți opinia într-un eseu de 2 – 3 pagini, pe baza unui *text dramatic* studiat în clasă ori citit de tine ca lectură suplimentară. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:
- formularea ipotezei/punctului de plecare al argumentării;
- precizarea textului dramatic utilizat în vederea argumentării opiniei;
- argumentația propriu-zisă;
- exprimarea unei concluzii care să întărească ipoteza inițială.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 p pentru fiecare cerință/reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 p; *abilități de*

analiză și de argumentare – 3 p; *utilizarea limbii literare* – 2 p; *ortografia* – 2 p; *punctuația* – 2 p; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1p; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 p).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini și să dezvolte subiectul propus.

Varianta 32

I. (30 p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

ACTUL III,
SCENA VII

IORDACHE, apoi PAMPON și CRĂCĂNEL cu butelci, pachete de mezeluri și franzele la subsuoară, apoi NAE

IORDACHE (căzând obosit pe un scaun): *De azi-dimineață!... de azi-dimineață, asta merge întruna așa! Ce goană! Ce goană turbată! Doamne! Doamne, isprăvește odată istoria asta! sunt trei după douăsprezece și mă leșin de somn și d-a-mpicioarele!*

PAMPON (intrând cu Crăcănel): *Haha! domnule Iordache...*

CRĂCĂNEL: *Ei! domnule, ai văzut că nu suntem pungași... Stăpânul d-tale, d. Nae, în persoană, ne-a scos de la secție.*

IORDACHE: *Da, domnule Crăcănel...*

CRĂCĂNEL: *Nu mă cheamă Crăcănel; mă cheamă Mache Razachescu.* (pune ce a adus pe masă)

PAMPON (același joc): *Foarte urât din partea d-tale să te porți astfel! noi venisem aici pentru Bibicul, nu pentru ce credeai d-ta: nu avem de un astfel harahterul...*

IORDACHE: *Măcar d-ta să fii ăla, să găsești noaptea despre ziuă în prăvălia d-tale...*

PAMPON: *Eu n-am prăvălie, domnule: eu nu sunt cupeț, sunt particoler...*

IORDACHE: *Știu, da' zi că ai... să găsești trei oameni necunoscuți...*

CRĂCĂNEL: *Așa e, bine zici, trei. Ce s-a făcut urâtul ăla micul... pârlitul... fratele lui nenea Iancu bogasierul? Pe el pentru ce nu l-a luat la secție?*

PAMPON: *Pesemne a fugit ca un laș...*

CRĂCĂNEL: *Iaca, mie nu-mi pare rău de ce s-a întâmplat, dacă oi câștiga portabacul cu muzică.*

IORDACHE (repede) : *Ați pus și d-voastră la lotăria ipistatului?*

PAMPON: *Mai era două numere: unul l-am pus eu, și unul amicul.*

IORDACHE (aparte): *S-a complectat? A murit francul!...*

PAMPON: *Domnul Nae unde este?*

IORDACHE: *Mi se pare că e dincolo în odaie, să vedem...* (merge pe după paravan; către Nae, care intră din dreapta) *Sunt aici, te așteaptă. Așa-i că a prins bine politica mea? Femeile s-au dus?*

(I. L. Caragiale, ***D-ale carnavalului***)

1. Transcrie două arhaisme lexicale. **2 puncte**
2. Prezintă rolul semnului exclamării în enunțul: *Foarte urât din partea d-tale să te porți astfel!* **2 puncte**
3. Scrie două expresii/locuțiuni care conțin cuvântul *urât.* **2 puncte**
4. Precizează motivul vizitei nocturne a lui Pampon și Crăcănel în prăvălie. **4 puncte**
5. Transcrie două enunțuri/construcții care conțin greșeli de exprimare, cu efect comic. **4 puncte**
6. Selectează, din text, două formule de adresare. **4 puncte**
7. Precizează două procedee de caracterizare, valorificate de autor în indicațiile scenice: *căzând obosit pe un scaun.* **4 puncte**
8. Comentează, în 5 – 8 rânduri, replica: *De azi-dimineață!... de azi-dimineață, asta merge întruna așa! Ce goană! Ce goană turbată! Doamne! Doamne, isprăvește odată istoria asta! sunt trei după douăsprezece și mă leșin de somn și d-a-mpicioarele!* **4 puncte**
9. Menționează două caracteristici ale comediei, existente în fragmentul dat. **4 puncte**

II. (**30 p.**) Scrie un text argumentativ, de 15 – 30 de rânduri, despre **formarea caracterului**, pornind de la ideea identificată/ideile identificate în următorul proverb românesc: *Diamantul se taie cu diamantul.*

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

– să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
– să ai conținutul și structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
– să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**

Atenție! Formulările de tipul *Sunt/nu sunt de acord cu afirmația.../Autorul are dreptate când afirmă că.../Afirmația autorului este corectă...*, neînsoțite de enunțarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III. (**30 p.**) Scrie un eseu de 2 – 3 pagini, în care să prezinți *tema* și *viziunea despre artă*, reflectate într-un *text poetic* studiat, din opera lui Ion Barbu. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- evidențierea trăsăturilor care fac posibilă încadrarea textului poetic într-o tipologie, într-un curent cultural/literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică;

- sublinierea a patru elemente ale textului poetic, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre artă a poetului (de exemplu: *imaginar poetic, titlu, incipit, relații de opoziție și de simetrie, elemente de recurență, simbol central, figuri semantice – tropi, elemente de prozodie* etc.);
- prezentarea temei, reflectată în textul poetic ales, prin referire la două imagini/secvențe poetice;
- exprimarea unei opinii argumentate, despre modul în care tema şi viziunea despre artă sunt reflectate în textul poetic ales.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 p pentru fiecare cerință/reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 p; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 p; *utilizarea limbii literare* – 2 p; *ortografia* – 2 p; *punctuația* – 2 p; *aşezarea în pagină, lizibilitatea* – 1p; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 p).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini şi să dezvolte subiectul propus.

Varianta 33

I. (30 p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

Te duci și ani de suferință
N-or să te vază ochii-mi triști,
Înamorați de a ta ființă,
De cum zâmbești, de cum te miști.
Și nu e blând ca o poveste
Amorul meu cel dureros,
Un demon sufletul tău este
Cu chip de marmură frumos.
În față, farmecul palorii
Și ochi ce scânteie de vii,
Sunt umezi înfiorătorii
De lingușiri, de viclenii.
Când mă atingi, eu mă cutremur,
Tresar la pasul tău când treci,
De-al genei tale gingaș tremur
Atârnă viața mea de veci.

(Mihai Eminescu, ***Te duci...***)

1. Menționează câte un sinonim potrivit pentru sensul din text al cuvintelor *farmec, gingaș*. **2 puncte**
2. Prezintă rolul cratimei în structura *De-al genei tale.* **2 puncte**

3. Scrie două expresii/locuțiuni care conțin cuvântul *pas*. **2 puncte**
4. Precizează două teme/motive poetice identificate în textul liric dat. **4 puncte**
5. Transcrie o structură care conține o imagine vizuală. **4 puncte**
6. Precizează două mărci lexico-gramaticale ale subiectivității prin care se evidențiază prezența eului liric în textul dat. **4 puncte**
7. Explică semnificația a două figuri de stil diferite din textul dat. **4 puncte**
8. Comentează, în 6 – 10 rânduri, prima strofă a poeziei, prin sublinierea relației dintre ideea poetică și mijloacele artistice folosite. **4 puncte**
9. Ilustrează, în 10 – 15 rânduri, o caracteristică a limbajului poetic (de exemplu: *expresivitate, ambiguitate, sugestie, reflexivitate*), prezentă în textul dat. **4 puncte**

II. (30 p.) Scrie un text argumentativ, de 15 – 30 de rânduri, despre **educație**, pornind de la ideea sugerată/ideile sugerate de următoarea cugetare a lui Grigore Moisil: *Cea mai scumpă știință e mai ieftină decât neștiința.*

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

– să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**

– să ai conținutul și structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**

– să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**

Atenție! Formulările de tipul *Sunt/nu sunt de acord cu afirmația.../Autorul are dreptate când afirmă că.../Afirmația autorului este corectă...*, neînsoțite de enunțarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III. (30 p.) Scrie un eseu de 2 – 3 pagini în care să-ți exprimi un punct de vedere argumentat despre *E. Lovinescu și direcția modernistă.* În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea esențializată a contextului interbelic în care a apărut *direcția modernistă;*
- evidențierea a două trăsături ale *direcției moderniste* în literatura română;
- prezentarea rolului pe care l-a avut E. Lovinescu în fundamentarea *direcției moderniste* din perioada interbelică;
- exprimarea unei opinii argumentate despre rolul *direcției moderniste* în evoluția literaturii române, prin referire la o operă a unui scriitor interbelic studiat.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 p pentru fiecare cerință/reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 p; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 p; *utilizarea limbii literare* – 2 p; *ortografia* – 2 p; *punctuația* – 2 p; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1p; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 p).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini și să dezvolte subiectul propus.

Varianta 34

I. (30 p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

Mașina înaintează încet pe șosea, a ieșit din oraș, se oprește în dreptul unei clădiri cu obloanele închise: tabla desprinsă de pe acoperiș, bătută de vânt, un scaun uitat pe terasă. Citește la întâmplare o pancartă spălată de ploi: Camping. *Abia acum înțelege că s-a întors în același loc. Ștefan rămâne în mașină, e obosit, moțăie. Theodor înaintează pe drumul ce duce spre plajă. Rafale iuți și reci îi biciuie fața. Zăpada e viscolită printre scheletele negre ale copacilor din pădurea de măslini. Aude vuietul mării, vuiet îndepărtat și amenințător. Cerul a coborât deasupra lui. Simte în nări mirosul mării. Își ridică gulerul paltonului, strânge umerii și își vâră mâinile în buzunare. La un cot al drumului, marea apare în toată imensitatea ei; aceeași surpriză de câte ori o vede. Catedrală albă, uriașă, cu ziduri crenelate din valuri și acoperiș dantelat ascuns în nori. Plaja e aproape inundată de apă. Douăzeci și nouă august – nouăsprezece februarie: șase luni, șase ani sau... șase zile. Face câțiva pași. Caută locul unde au stat atunci, nu-l găsește, reperele au dispărut; e alt pământ, altă mare. Tufișurile încâlcite de vânt îi opresc înaintarea. Vede aceeași scenă care i se derulează la infinit prin fața ochilor. Închide pleoapele, aude vuietul vântului și al mării. Deschide ochii, imaginea a dispărut. De la un timp zărește totul de la o mare distanță, parcă s-ar afla pe o terasă, și jos, în piață, s-ar desfășura viața lui și a celorlalți... ființa i s-a divizat în alte zeci de ființe, ca și cum din el s-ar fi născut alți indivizi cu fizionomie exactă, zeci și sute de frați care se pândesc tot timpul într-o dispută încă nedeclarată, pentru un motiv neștiut, înconjurați de zidurile pieței din spatele cărora se ridică miasmele iuți ale sângelui, ale războiului dintre frați care va începe în curând.*

(Bujor Nedelcovici, ***Zile de nisip***)

1. Numește câte un sinonim pentru sensul din text al următoarelor cuvinte: *vuiet* și *se pândesc.* **2 puncte**
2. Transcrie din text un cuvânt folosit cu sens denotativ și un cuvânt folosit cu sens conotativ. **2 puncte**
3. Construiește un enunț în care să folosești o locuțiune/expresie care să conțină substantivul *ochi.* **2 puncte**
4. Precizează tipul de perspectivă narativă din textul citat. **4 puncte**

5. Precizează două motive literare identificate în textul dat. **4 puncte**
6. Transcrie două cuvinte din text care aparțin câmpului semantic al *naturii*. **4 puncte**
7. Prezintă semnificația unei figuri de stil din textul dat. **4 puncte**
8. Comentează, în 6 – 10 rânduri, următoarea secvență din textul dat: *Theodor înaintează pe drumul ce duce spre plajă. Rafale iuți și reci îi biciuie fața. Zăpada e viscolită printre scheletele negre ale copacilor din pădurea de măslini. Aude vuietul mării, vuiet îndepărtat și amenințător. Cerul a coborât deasupra lui. Simte în nări mirosul mării. Își ridică gulerul paltonului, strânge umerii și își vâră mâinile în buzunare. La un cot al drumului, marea apare în toată imensitatea ei; aceeași surpriză de câte ori o vede. Catedrală albă, uriașă, cu ziduri crenelate din valuri și acoperiș dantelat ascuns în nori. Plaja e aproape inundată de apă.* **4 puncte**
9. Menționează două trăsături ale textului narativ, prezente în fragmentul dat. **4 puncte**

II. (30 p.) Scrie un text argumentativ de 15 – 30 de rânduri despre **simțul măsurii**, pornind de la ideea sugerată/ideile sugerate de următoarea cugetare a lui Ioan Slavici: *E mare bogăție să te mulțumești cu puțin.*

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

– să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**

– să ai conținutul și structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**

– să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**

Atenție! Formulările de tipul *Sunt/nu sunt de acord cu afirmația.../Autorul are dreptate când afirmă că.../Afirmația autorului este corectă...*, neînsoțite de enunțarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III. (30 p.) Scrie un eseu de 2 – 3 pagini, în care să prezinți ***tema și viziunea despre lume*** într-o poezie studiată, aparținând *tradiționalismului interbelic*. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- precizarea a două caracteristici ale *tradiționalismului interbelic*, identificate în poezia studiată;
- exemplificarea, pe baza textului poetic ales, a caracteristicilor menționate;
- evidențierea *temei* și a *viziunii despre lume*, identificate în poezia aleasă;
- exprimarea unui punct de vedere argumentat despre semnificațiile textului poetic ales.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 p pentru fiecare cerință/reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 p; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 p; *utilizarea limbii literare* – 2 p; *ortografia* – 2 p; *punctuația* – 2 p; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1p; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 p).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini și să dezvolte subiectul propus.

Varianta 35

I. (30 p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

Înnopta. Apele Ozanei erau acum ca dosul de cositor al sticlelor de oglindă. Din sus, de pe valea largă a râului, venea un vânt perfid, abia simțit, dar tăios. Adela era în pardesiul ei de soie écrue *peste bluza de vară și, împotriva oricărei intemperii, nu avea altă pavăză decât un șal subțire, împletit. I-am propus pardesiul meu, dar l-a refuzat cu indignare. Din cauza asta nu l-am pus nici eu. Dar hainele mele sunt serioase, ca toate hainele bărbătești. I-am propus pardesiul din două în două minute, dar n-a voit să-l ia cu niciun preț.* [...] *Pe urmă m-am resemnat.* [...]

Dealul cel lung l-am suit la pas. Mergeam cu Adela pe jos. Cosașii de sub ierburi îi imitau fâșâitul aspru al fustei de mătasă. Noaptea era nemișcată. Numai stelele tremurau deasupra capetelor noastre. Munții, pe care ziua îi văzusem glorioși amenințând cerul, acum erau niște ipotetice blocuri de întuneric masiv, profilate pe întunericul universal diluat în puțina lucoare a stelelor. Departe, la picioarele munților, ici și colo, se stingea și se aprindea mereu câte un foc singuratic. Iar deasupra Văraticului, în tristețea imensității, punctul strălucitor al unui luceafăr stătea să cadă dincolo de munte. Când căzu, în curând, tristețea nopții crescu deodată. Dar Adela era lângă mine, cu viața ei tânără, concentrată în glasul ei încet, fierbinte parcă în singurătatea tot mai rece a nopții.

Drumul era gol. În deal ne-am urcat în trăsură. Acum era și mai întuneric. Abia bănuiam fața Adelei. Stătea sprijinită cu umărul în colțul ei, cu picioarele pe scăunașul dinainte. Simțeam cum îi iradiază viața prin ușoara-i îmbrăcăminte.

(G. Ibrăileanu, ***Adela***)

1. Menționează câte un sinonim potrivit pentru sensul din text al cuvintelor: *perfid, pavăză.* **2 puncte**
2. Prezintă rolul cratimei în structura *ne-am.* **2 puncte**
3. Scrie două expresii/locuțiuni care conțin cuvântul *preț.* **2 puncte**
4. Identifică perspectiva narativă din fragmentul dat. **2 puncte**
5. Transcrie câte o structură care conține o imagine vizuală și o imagine auditivă. **2 puncte**

6. Selectează două mărci ale subiectivității din fragmentul dat. **4 puncte**
7. Explică semnificația a două figuri de stil diferite din textul dat. **4 puncte**
8. Comentează, în 6 – 10 rânduri, următorul fragment: *Departe, la picioarele munților, ici și colo, se stingea și se aprindea mereu câte un foc singuratic. Iar deasupra Văraticului, în tristețea imensității, punctul strălucitor al unui luceafăr stătea să cadă dincolo de munte. Când căzu, în curând, tristețea nopții crescu deodată. Dar Adela era lângă mine, cu viața ei tânără, concentrată în glasul ei încet, fierbinte parcă în singurătatea tot mai rece a nopții.* **6 puncte**
9. Ilustrează, în 4 – 6 rânduri, o caracteristică a descrierii din textul dat. **6 puncte**

II. **(30 p.)** Scrie un text argumentativ, de 15 – 30 de rânduri, despre **modestie**, pornind de la ideea identificată/ideile identificate în următoarea afirmație a lui Anton Holban: *Gesturile frumoase se fac pe ascuns, nu te lauzi mereu cu ele.*

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

– să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
– să ai conținutul și structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
– să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**

Atenție! Formulările de tipul *Sunt/nu sunt de acord cu afirmația.../Autorul are dreptate când afirmă că.../Afirmația autorului este corectă...*, neînsoțite de enunțarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III. **(30p.)** Scrie un eseu de 2 – 3 pagini, în care să prezinți *tema* și *viziunea despre lume* reflectate într-un *text poetic* studiat din opera lui Nichita Stănescu.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- evidențierea trăsăturilor care fac posibilă încadrarea textului poetic într-o tipologie, într-un curent cultural/literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică;
- prezentarea temei, reflectată în textul poetic ales, prin referire la două imagini/idei poetice;
- sublinierea a patru elemente ale textului poetic, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a poetului (de exemplu: *imaginar poetic, titlu, incipit, relații de opoziție și de simetrie, elemente de recurență, simbol central, figuri semantice – tropi, elemente de prozodie* etc.);
- exprimarea unei opinii argumentate, despre modul în care tema și viziunea despre lume sunt reflectate în textul poetic ales.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 p pentru fiecare cerință/reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 p; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 p; *utilizarea limbii literare* – 2 p; *ortografia* – 2 p; *punctuația* – 2 p; *aşezarea în pagină, lizibilitatea* – 1p; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 p).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini şi să dezvolte subiectul propus.

Varianta 36

I. (30 p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

E noapte naltă, naltă; din mijlocul tăriei
Veşmântul său cel negru, de stele semănat,
Destins coprinde lumea, ce-n brațele somniei
Visează câte-aievea deşteaptă n-a visat.

Tăcere este totul și nemișcare plină:
Încântec sau descântec pe lume s-a lăsat;
Nici frunza nu se mișcă, nici vântul nu suspină,
Și apele dorm duse, și morile au stat.
....

„Dar ce lumină iute, ca fulger trecătoare,
Din miazănoapte scapă cu urme de scântei?
Vro stea mai cade iară? vrun împărat mai moare?
Ori e — să nu mai fie! — vro pacoste de zmei?

Tot zmeu a fost, surato. Văzuși, împelițatul,
Că țintă l-alde Floarea în clipă străbătu!
Și drept pe coș, leicuță! ce n-ai gândi, spurcatul!
Închină-te, surato! — Văzutu-l-ai și tu?

Balaur de lumină cu coada-nflăcărată,
Și-pietre nestimate lucea pe el ca foc.
Spun, soro, c-ar fi june cu dragoste curată;
Dar lipsa d-a lui dragosti! departe de ast loc!

(Ion Heliade-Rădulescu, ***Zburătorul***)

1. Transcrie două cuvinte care nu apar în text la forma literară actuală.
2 puncte

2. Prezintă rolul semnului întrebării în strofa a treia. **2 puncte**
3. Scrie două enunțuri în care să foloseşti câte o locuțiune/expresie care să conțină substantivul *coadă*. **2 puncte**
4. Precizează două motive romantice din textul dat. **4 puncte**
5. Transcrie două secvențe din text care conturează dimensiunea spațială a imaginarului poetic. **4 puncte**
6. Selectează două forme de adresare din secvența dialogată. **4 puncte**
7. Explică semnificația a două figuri de stil diferite din textul dat. **4 puncte**
8. Ilustrează, cu exemple din text, două trăsături ale descrierii. **4 puncte**
9. Comentează primele două strofe ale poeziei, în 6 – 10 rânduri, prin evidențierea relației dintre ideea poetică şi mijloacele artistice folosite. **4 puncte**

II. (**30 p.**) Scrie un text argumentativ, de 15 – 30 de rânduri, despre **admirație**, pornind de la ideea identificată/ideile identificate în următoarea afirmație a lui Gabriel Liiceanu: *Este un semn de noblețe mentală să ştii să admiri ceea ce te depăşeşte.*

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

– să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
– să ai conținutul şi structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea şi dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
– să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuație). **6 puncte**

Atenție! Formulările de tipul *Sunt/nu sunt de acord cu afirmația.../Autorul are dreptate când afirmă că.../Afirmația autorului este corectă...*, neînsoțite de enunțarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III. (**30 p.**) Realizează un eseu, de 2 – 3 pagini, în care să prezinți *statutul social şi psihologic al unui personaj* dintr-un roman de Marin Preda. În elaborarea eseului, vei avea în vedere:

- descrierea formulei estetice folosite de romancier în construcția personajului;
- identificarea tipului uman reprezentat de personajul pe care vei face aplicația;
- argumentarea, pornind de la întâmplări şi situații semnificative, selectate din cuprinsul romanului, a tipologiei identificate;
- prezentarea, cu ajutorul exemplelor, a modalităților de caracterizare a personajului ales.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 p pentru fiecare cerință/reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 p; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 p; *utilizarea limbii literare* – 2 p; *ortografia* – 2 p; *punctuația* – 2 p; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1p; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 p).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini și să dezvolte subiectul propus.

Varianta 37

I. (30 p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

Voi, ce cătați defecte în scrierile mele
Și intonați fanfare când constatați în ele
Greșeli, imagini slabe, cuvinte ce vă par
Lipsite de-armonie, erori chiar de tipar,
Voi, care vă dați truda de-a șterge de pe lume
Tot lucrul de o viață întreagă ș-al meu nume,
De ce atâta râvnă ș-atâtea opintiri
Ca să aflați în mine a voastre însușiri?

Poetul care cântă natura-n înflorire,
Simțirea omenească, a Patriei mărire,
Chiar slab să-i fie glasul, e demn de-a fi hulit
Când altul vine-n urmă-i cu glas mai nimerit? [...]

Am scris eu multe versuri și poate chiar prea multe,
Dar n-am cerut la nime cu drag să le asculte,
Nici mi-a trecut prin minte trufaș ca să pășesc
În fruntea tuturora ce-ntruna versuiesc.

E unul care cântă mai dulce decât mine?
Cu-atât mai bine țării și lui cu-atât mai bine.
Apuce înainte ș-ajungă cât de sus.
La răsăritu-i falnic se-nchină-al meu apus.
Iar voi, care asupră-mi săgeți tocite trageți,
Cântați, dacă se poate, fiți buni și nu mai rageți!

(Vasile Alecsandri, ***Unor critici***)

1. Menționează câte un sinonim și un antonim potrivit pentru sensul din text al cuvântului *a huli*. **2 puncte**

2. Prezintă rolul scrierii cu majusculă, în text, a cuvântului *Patrie*. **2 puncte**
3. Scrie două enunțuri în care să folosești sensul denotativ și un sens conotativ ale cuvântului *răsărit*. **2 puncte**
4. Transcrie din text patru cuvinte din câmpul semantic al *poeziei*. **4 puncte**
5. Menționează două mărci lexico-gramaticale ale subiectivității prezente în textul citat. **4 puncte**
6. Motivează rolul repetării pronumelui personal *voi* în textul poetic. **4 puncte**
7. Explică semnificația a două figuri de stil diferite din prima strofă. **4 puncte**
8. Ilustrează, cu exemple din text, una dintre caracteristicile limbajului poetic (*expresivitate, sugestie, ambiguitate, reflexivitate*). **4 puncte**
9. Comentează ultima strofă, în 6 – 10 rânduri, prin evidențierea relației dintre ideea poetică și mijloacele artistice folosite. **4 puncte**

II. (**30 p.**) Scrie un text argumentativ, de 15 – 30 de rânduri, despre **relația drepturi – îndatoriri**, pornind de la ideea sugerată/ideile sugerate de următoarea afirmație a lui Tudor Arghezi: *Drepturile omului implică și datoriile lui.*

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

– să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
– să ai conținutul și structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
– să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**

Atenție! Formulările de tipul *Sunt/nu sunt de acord cu afirmația.../Autorul are dreptate când afirmă că.../Afirmația autorului este corectă...*, neînsoțite de enunțarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III. (**30 p.**) Scrie un eseu, de 2 – 3 pagini, despre *relația dintre incipit* și *final* într-un *roman* studiat, aparținând *perioadei postbelice*. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea a patru componente de structură și/sau de compoziție a romanului pentru care ai optat (de exemplu: *temă, viziune despre lume, construcția subiectului, particularități ale compoziției, perspectivă narativă, tehnici narative, secvență narativă, episod, relații temporale și spațiale, personaj, modalități de caracterizare a personajului* etc.);
- ilustrarea trăsăturilor *incipitului*, prin referire la textul narativ ales;
- comentarea particularităților construcției *finalului* în textul narativ ales;

* exprimarea unei opinii argumentate despre semnificația/semnificațiile relației dintre *incipitul* și *finalul* romanului ales.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 p pentru fiecare cerință/reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 p; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 p; *utilizarea limbii literare* – 2 p; *ortografia* – 2 p; *punctuația* – 2 p; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1p; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 p).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini și să dezvolte subiectul propus.

Varianta 38

I. (30 p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

În munți cu creștetele sure, din albă inimă de stâncă,
S-a plămădit în taină lacul, și din prăpastia adâncă
A biruit în drum pământul. Pe veci în matcă nestatornic,
El crește azi și crește mâine, de cer și de lumină dornic.

Căci are dragoste cu cerul de-a pururi mișcătoarea apă
Și-n frământarea ei păgână ea coasta jgheaburilor sapă,
Cu pumnii sfarmă-n jur tărâmul și urlă de amar ce-o doare.
Spre ceriuri brațele-și întinde să-i vie dragul mire: Soare!

Când razele nepotolite sărută fața undei clare,
Înfiorată, spuma albă prelung și pătimaș tresare,
Atâtea curcubeie tremur în valvârtejul ei de picuri,
Când adânc se prind în horă strălucitoarele nisipuri...

Așa-i iubirea mea, asemeni acestei largi cetăți de unde,
Adâncul ei se pierde-n taina nemărginirilor profunde,
Cu vifore și curcubeie, ca valuri lung clocotitoare,
Cu picuri ce se înfioară de chipul unui veșnic soare!

(Octavian Goga, ***Iubirea mea***)

1. Precizează sensul din context al cuvintelor *amar* și *valvârtej*. **2 puncte**
2. Motivează întrebuințarea semnului de punctuație *două puncte* din textul dat. **2 puncte**
3. Scrie două locuțiuni/expresii care să conțină cuvântului *apă*. **2 puncte**
4. Transcrie, din text, o structură lexicală cu valoarea unei metafore. **4 puncte**

5. Menționează două teme/motive literare, prezente în poezie. **4 puncte**
6. Explică semnificația unei figuri de stil identificate în primul vers al poeziei. **4 puncte**
7. Precizează două elemente/trăsături ale *romantismului* care marchează viziunea poetului despre iubire, în opera citată. **4 puncte**
8. Comentează, în 6 – 10 rânduri, ultima strofă a textului dat, prin evidențierea relației dintre ideea poetică și mijloacele artistice. **4 puncte**
9. Prezintă semnificația titlului în relație cu textul poeziei date. **4 puncte**

II. (30 p.) Scrie un text argumentativ, de 15 – 30 de rânduri, despre **pedeapsă**, pornind de la ideea sugerată/ideile sugerate de următoarea cugetare a lui Nicolae Iorga: *A pedepsi trebuie să însemne totdeauna a îndrepta. A suprima nu e a pedepsi.*

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:
- să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conținutul și structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**

Atenție! Formulările de tipul *Sunt/nu sunt de acord cu afirmația.../Autorul are dreptate când afirmă că.../Afirmația autorului este corectă...*, neînsoțite de enunțarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III. (30 p.) Scrie un eseu, de 2 – 3 pagini, despre *particularitățile de construcție a unui personaj* dintr-un *roman* aparținând *perioadei postbelice*. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru realizarea personajului ales (de exemplu: *acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, construcția subiectului, perspectivă narativă, modalități de caracterizare, limbaj* etc.);
- prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/conflictele romanului pentru care ai optat;
- relevarea unor trăsături ale personajului ales, ilustrate prin două episoade/secvențe narative/situații semnificative sau prin citate comentate;
- exprimarea unui punct de vedere argumentat, despre modul în care se reflectă o idee sau tema romanului în construcția personajului ales.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 p pentru fiecare cerință/reper). Pentru

redactarea eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 p; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 p; *utilizarea limbii literare* – 2 p; *ortografia* – 2 p; *punctuația* – 2 p; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1p; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 p).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini și să dezvolte subiectul propus.

Varianta 39

I. (30 p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

Erau odată un moșneag și-o babă; și moșneagul avea o fată, și baba iar o fată. Fata babei era slută, leneșă, țâfnoasă și rea la inimă; dar, pentru că era fata mamei, se alinta cum s-alintă cioara-n laț, lăsând tot greul pe fata moșneagului. Fata moșneagului însă era frumoasă, harnică, ascultătoare și bună la inimă. Dumnezeu o împodobise cu toate darurile cele bune și frumoase. Dar această fată bună era horopsită și de sora cea de scoarță, și de mama cea vitregă; noroc de la Dumnezeu că era o fată robace și răbdătoare; căci altfel ar fi fost vai ș-amar de pielea ei.

Fata moșneagului la deal, fata moșneagului la vale; ea după găteje prin pădure, ea cu tăbuiețul în spate la moară, ea, în sfârșit, în toate părțile după treabă. Cât era ziulica de mare, nu-și mai strângea picioarele; dintr-o parte venea și-n alta se ducea. Ș-apoi baba și cu odorul de fiică-sa tot cârtitoare și nemulțumitoare erau. Pentru babă, fata moșneagului era piatră de moară în casă; iar fata ei — busuioc de pus la icoane.

Când se duceau amândouă fetele în sat la șezătoare seara, fata moșneagului nu se încurca, ci torcea câte-un ciur plin de fuse; iar fata babei îndruga și ea cu mare ce câte-un fus; ș-apoi, când veneau amândouă fetele acasă noaptea târziu, fata babei sărea iute peste pârleaz și zicea fetei moșneagului să-i dea ciurul cu fusele, ca să-l ție până va sări și ea. Atunci fata babei, vicleană cum era, lua ciurul și fuga în casă la babă și la moșneag, spunând că ea a tors acele fuse. În zadar fata moșneagului spunea în urmă că acela este lucrul mâinilor sale; căci îndată o apucau de obraz baba și cu fiică-sa și trebuia numaidecât să rămâie pe-a lor. Când veneau duminica și sărbătorile, fata babei era împopoțată și netezită pe cap, de parc-o linseseră vițeii. Nu era joc, nu era clacă în sat la care să nu se ducă fata babei, iar fata moșneagului era oprită cu asprime de la toate aceste. Ș-apoi, când venea moșneagul de pe unde era dus, gura babei umbla cum umblă melița; că fata lui nu ascultă, că-i ușernică, că-i leneșă, că-i soi rău... că-i laie, că-i bălaie; și că s-o alunge de la casă; s-o trimită la slujbă unde știe, că nu-i de chip s-o mai ție; pentru că poate să înnărăvească și pe fata ei.

(Ion Creangă, ***Fata moșului și fata babei***)

1. Numește câte un sinonim pentru sensul din text al expresiilor: *ar fi fost vai ș-amar, nu-și mai strângea picioarele.* **2 puncte**

2. Explică rolul liniei de pauză în secvența: *iar fata ei — busuioc de pus la icoane.* **2 puncte**
3. Construieşte două enunțuri în care să ilustrezi omonimia cuvântului *casă.* **2 puncte**
4. Precizează tipul de perspectivă narativă din textul citat. **4 puncte**
5. Transcrie două structuri/expresii din text care ca au efect umorul/ironia. **4 puncte**
6. Notează două motive literare din textul dat. **4 puncte**
7. Prezintă rolul antitezei din textul dat. **4 puncte**
8. Ilustrează, cu exemple din text, două modalități de caracterizare diferite. **4 puncte**
9. Comentează, în 6 – 10 rânduri, următoarea secvență din textul dat: *Fata moșneagului la deal, fata moșneagului la vale; ea după găteje prin pădure, ea cu tăbuiețul în spate la moară, ea, în sfârșit, în toate părțile după treabă. Cât era ziulica de mare, nu-și mai strângea picioarele; dintr-o parte venea și-n alta se ducea. Ș-apoi baba și cu odorul de fiică-sa tot cârtitoare și nemulțumitoare erau.* **4 puncte**

II. (30 p.) Scrie un text argumentativ, de 15 – 30 de rânduri, despre **cumpătare**, pornind de la următoarea cugetarea a lui Titu Maiorescu: *Tot ce e folositor poate fi stricăcios; e numai chestie de măsură.*

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:
– să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor in scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
– să ai conținutul şi structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea şi dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
– să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuație). **6 puncte**

Atenție! Formulările de tipul *Sunt/nu sunt de acord cu afirmația.../Autorul are dreptate când afirmă că.../Afirmația autorului este corectă...*, neînsoțite de enunțarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III (30 p.) Redactează un eseu, de 2 – 3 pagini, în care să prezinți modul în care se reflectă *o temă* (*destinul, istoria, familia* etc.) într-un *roman* studiat.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:
- evidențierea unei trăsături care face posibilă încadrarea romanului într-o tipologie, într-un curent cultural/literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică;

- susținerea unei opinii despre modul în care tema aleasă este reflectată în romanul studiat;
- ilustrarea a patru elemente de structură și de compoziție ale textului narativ, semnificative pentru tema aleasă (acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, perspectivă narativă, tehnici narative, incipit, final, limbaj etc.);
- ilustrarea relațiilor dintre două personaje, prin care tema aleasă se evidențiază în romanul studiat.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 p pentru fiecare cerință/reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 p; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 p; *utilizarea limbii literare* – 2 p; *ortografia* – 2 p; *punctuația* – 2 p; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1p; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 p).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini și să dezvolte subiectul propus.

Varianta 40

I. (30 p.) Scrie răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, cu privire la textul de mai jos:

Cu strai de broască-n păr răsai din papură,
o undă
vrea să te cuprindă și nisipuri prind să fiarbă.
Ca dintr-o nevăzută amforă rotundă
îți verși mlădie trupul gol în iarbă.

Și vâna de la tâmple îmi zvâcnește
ca gușa unei leneșe șopârle
ce se prăjește-n soare,
mișcarea ta mi-adie murmur de izvoare.

Ca pânea caldă eu te-aș frânge,
mișcarea ta mi-azvârle clipe dulci în sânge.

Nisipuri prind să fiarbă.

Vară,
soare,
iarbă!

(Lucian Blaga, ***Pan către nimfă***)

1. Scrie un enunț cu omonimul cuvântului *broască* din text. **2 puncte**
2. Prezintă rolul semnului exclamării la sfârșitul enunțului *Vară,/soare,/iarbă!* **2 puncte**
3. Scrie două enunțuri în care verbul *a fierbe* să aibă, pe rând, sens propriu și sens figurat. **2 puncte**
4. Precizează tema poeziei, într-un enunț. **4 puncte**
5. Transcrie un vers care conține o imagine auditivă. **4 puncte**
6. Identifică două mărci lexico-gramaticale ale eului liric din fragmentul dat. **4 puncte**
7. Prezintă valoarea expresivă a versului *Nisipuri prind să fiarbă,* în textul dat. **4 puncte**
8. Comentează, în 6 – 10 rânduri, incipitul poeziei: **4 puncte**

   Cu strai de broască-n păr răsai din papură,
   o undă
   vrea să te cuprindă și nisipuri prind să fiarbă.
   Ca dintr-o nevăzută amforă rotundă
   îți verși mlădie trupul gol în iarbă.
9. Ilustrează, în 4 – 6 rânduri, o caracteristică a limbajului poetic (de exemplu: *expresivitate, ambiguitate, sugestie, reflexivitate*), prezentă în textul dat. **4 puncte**

II. (30 p.) Scrie un text argumentativ, de 15 – 30 de rânduri, despre **fericire**, pornind de la ideea identificată/ideile identificate în următoarea cugetare a lui Lucian Blaga: *Dacă vrei să ajungi la fericire, atunci pune-ți orice ca țintă, numai un singur lucru nu: fericirea.*

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:
- să respecți construcția discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conținutul și structura adecvate argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii față de ideea identificată în afirmația dată, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecți normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație). **6 puncte**

Atenție! Formulările de tipul *Sunt/nu sunt de acord cu afirmația.../Autorul are dreptate când afirmă că.../Afirmația autorului este corectă...*, neînsoțite de enunțarea propriei opinii, nu sunt considerate ipoteză.

III. (30 p.) Scrie un eseu de 2 – 3 pagini, în care să evidențiezi noutatea viziunii și a compoziției unei *creații dramatice* studiate, aparținând *perioadei postbelice*. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- evidențierea trăsăturilor operei dramatice pentru care ai optat, care fac posibilă încadrarea într-o tipologie, într-un curent cultural/literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică;
- prezentarea temei reflectate în textul dramatic ales, prin referire la două scene/secvențe/situații ale conflictului;
- sublinierea a patru elemente ale textului dramatic, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a autorului/a unuia dintre personaje (de exemplu: *acțiune, relații temporale și spațiale, construcția subiectului, particularități ale compoziției, construcția personajului, modalități de caracterizare, limbaj* etc.);
- exprimarea unei opinii argumentate, despre modul în care tema și viziunea despre lume sunt reflectate în opera dramatică aleasă.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 p pentru fiecare cerință/reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 p; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 p; *utilizarea limbii literare* – 2 p; *ortografia* – 2 p; *punctuația* – 2 p; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1p; *încadrarea în limita de spațiu indicată* – 1 p).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini și să dezvolte subiectul propus.

1.2. Modele de rezolvare

Varianta 1

I. (30 p.)

1. Sinonime: *colbul* – praful; *armonia* – liniștea, pacea.
2. În structura dată, cratima, semn de ortografie, leagă două cuvinte diferite, pronunțate legat datorită ritmului rapid al vorbirii (fonetic, indică dispariția unei silabe; morfologic, marchează despărțirea a două părți de vorbire diferite).
3. Transcrierea a două cuvinte din text a căror formă reprezintă abatere de la normele actuale ale limbii literare, de exemplu: *șed, vieței* etc.
4. Perspectiva narativă din textul citat este obiectivă, realizată prin narațiunea la persoana a III-a a naratorului omniscient, omniprezent, obiectiv.
5. Două motive literare din textul dat, de exemplu: noaptea, stelele, armonia vieții câmpenești etc.
6. Două cuvinte din câmpul semantic al *satului* din fragmentul dat, de exemplu: *prispă, lanul* etc.
7. Explicația semnificației unei figuri de stil identificate în textul dat, de exemplu: *Stelele izvorăsc umede și aurite pe jumalțul cel adânc și albastru al cerului* este o metaforă care ilustrează apariția stelelor pe bolta cerească și care contribuie la descrierea imaginii feerice a cadrului nocturn câmpenesc.

8. În ultimul alineat este realizată caracterizarea cuconului Vasile Creangă. Naratorul îl caracterizează în mod direct pe cuconul Vasile Creangă, prezentându-i trăsăturile morale: *om bun de suflet, un bătrân bun şi prietinos, vesel şi glumeţ la petreceri, îngăduitor cu supuşii lui.* Alte trăsături ale lui Vasile Creangă se desprind din caracterizarea indirectă, acesta fiind un om muncitor şi înţelept, chiar dacă nu învăţase multă carte. Naratorul subliniază faptul că Vasile Creangă era un bătrân cu o isteţime firească, mult mai preţioasă decât semidoctismul tinerilor din acele vremuri.
9. O caracteristică a descrierii din textul citat este prezenţa grupului nominal (*duioasă armonie câmpenească, idilică şi împăciuitoare, un miros adormitor*). De asemenea, în text se remarcă prezenţa figurilor de stil şi a imaginilor artistice.

II. (30p.)

Formularea ipotezei

Conform *DEX*, înțelepciunea este o calitate și înseamnă cumpătarea, moderația, prudența determinată de experiență. În opinia mea, proverbul citat reflectă tocmai acest sens al termenului „înțelepciune".

Enunțarea și susținerea argumentelor

În primul rând, eu consider că, *așa cum râul adânc curge mai lin*, tot astfel experiența poate avea ca efect moderația, prudența, fără însă ca acest lucru să fie și obligatoriu. Un exemplu potrivit pentru demonstrarea faptului că înțelepciunea provine din experiența de viață este personajul bătrânei soacre din nuvela ***Moara cu noroc*** de Ioan Slavici. Ea rostește încă de la început fraza-avertisment *Omul să fie fericit cu sărăcia lui, căci, dacă e vorba, nu banii, ci liniștea colibei tale te face fericit.* Teză morală a nuvelei, valoarea de adevăr a acestei afirmații este confirmată de acțiunile lipsite de cumpătare, adică de înțelepciune, ale ginerelui ei, Ghiță, care își pierde fericirea și familia din cauza banilor. Bătrâna se dovedește a fi aici personajul înțelept al nuvelei.

Totuși, înțelepciunea nu este doar un atribut al senectuții, ci poate fi dobândită și de cei tineri, dar adesea tot după traversarea anumitor experiențe care să facă „mai lin" cursul râului. Un asemenea exemplu poate fi al tânărului Harap-Alb care devine treptat mai temperat și mai responsabil, pe măsură ce traversează anumite experiențe de viață.

Formularea concluziei

Așadar, trăirea mai multor experiențe de viață poate avea ca efect dobândirea înțelepciunii, tot astfel cum râul mai adânc este mai puțin învolburat.

III. (30 p.)

Textul-suport: „Introducție" la *Dacia literară*

Descrierea contextului istoric în care a apărut revista *Dacia literară*

Perioada paşoptistă (1830–1860) este scena unor evenimente decisive pentru soarta națiunii noastre (Revoluția de la 1848, Unirea Principatelor), un rol tot mai important în cadrul vieții spirituale ocupându-l literatura, care începe să se diferențieze treptat de celelalte domenii ale activității culturale. Totuși, personalități importante ale epocii

– Vasile Alecsandri, Mihail Kogălniceanu, Nicolae Bălcescu, Dimitrie Bolintineanu, Alecu Russo, Ion Ghica – sunt în primul rând luptători pentru crearea unei conştiinţe naţionale puternice în rândul românilor şi numai în al doilea rând scriitori. Preocupaţi de probleme ideologice şi implicaţi în viaţa politică, scriitorii paşoptişti adoptă o poziţie comună în domeniul cultural. Un rol esenţial în stabilirea unei direcţii unitare revine celor trei influente reviste ale epocii: *Dacia literară*, *Propăşirea* şi *România literară*.

Marele eveniment publicistic al anului 1840 este apariţia, la Iaşi, a revistei *Dacia literară*, sub redacţia lui Mihail Kogălniceanu, în colaborare cu Vasile Alecsandri şi Costache Negruzzi. Deşi cenzura a suprimat revista după numai trei numere, programul enunţat în paginile ei a corespuns atât de precis aspiraţiilor momentului, încât s-a fixat în conştiinţa publică şi a devenit linie directoare pentru evoluţia literaturii române.

Prezentarea a patru trăsături ale ideologiei literare promovate în studiul *Introducţie*

Ca mentor al generaţiei paşoptiste, Kogălniceanu publică în primul număr articolul-program „Introducţie", considerat manifestul literar al romantismului românesc. Articolul debutează cu un omagiu adus iniţiatorilor presei româneşti (Heliade Rădulescu şi Gheorghe Asachi) şi continuă cu exprimarea intenţiei de a le duce mai departe opera, întregindu-le preocupările, dar evitându-le erorile. Revista îşi propune, după cum o arată şi titlul ei simbolic, să se adreseze locuitorilor din toate provinciile româneşti şi să devină astfel *un repertoriu general al literaturii româneşti*.

Marele merit al revistei constă în promovarea susţinută a direcţiei naţionale şi populare în literatură. Dacă predecesorii încurajaseră deopotrivă creaţiile originale şi traducerile, *Dacia literară* afirmă că originalitatea este *însuşirea cea mai preţioasă a unei literaturi* şi descurajează imitaţiile, care *omoară în noi duhul naţional*. Punctul de vedere al lui Kogălniceanu este ferm: *Traducţiile nu fac o literatură*. Această poziţie nu implică refuzul total, ci atrage atenţia asupra abuzurilor şi asupra *maniei primejdioase* de a imita, fără discernământ, literatura occidentală.

Direct legat de dezvoltarea romantismului românesc este apelul adresat scriitorilor de a se inspira din realitatea autohtonă, indicându-le sursele principale: istoria, natura şi tezaurul culturii populare. Îndemnul adresat de Kogălniceanu scriitorilor este următorul: *Istoria noastră are destule fapte eroice, frumoasele noastre ţări sunt destul de mari, obiceiurile noastre destul de pitoreşti şi de poetice, pentru ca să putem găsi şi la noi sujeturi de scris, fără să avem pentru aceasta trebuinţă să ne împrumutăm de la alte naţii.*

Un alt punct programatic precizează că revista va lupta pentru constituirea unei limbi şi a unei literaturi comune tuturor românilor şi insistă asupra instituirii unei atitudini critice obiective şi constructive: *Critica noastră va fi nepărtinitoare; vom critica cartea, iar nu persoana.*

Pentru a susţine toate dezideratele menţionate, revista avea patru secţiuni: prima găzduia compunerile originale ale redactorilor, a doua reproducea articole semnificative din presa românească, a treia se ocupa de critica noutăţilor editoriale, iar a patra publica note informative cu caracter literar şi ştiinţific.

Stabilirea unei relații între ideile identificate în programul revistei și o operă literară studiată (*text narativ* sau *text poetic*)

În paginile revistei sunt tipărite creații literare originale, de o valoare neatinsă până la momentul respectiv: Costache Negruzzi cu ***Alexandru Lăpușneanul***, Vasile Alecsandri cu prima sa proză în limba română, ***Buchetiera de la Florența,*** și Grigore Alexandrescu cu meditația ***Anul 1840***.

O figură exemplară a epocii pașoptiste este Grigore Alexandrescu (1810 – 1885), poet cu o conștiință artistică net superioară contemporanilor săi. Prin imaginarul poetic și prin mijloacele artei sale, este un preromantic. Ca poet pașoptist, se definește nu numai prin apartenență la epocă, ci și prin atitudinea responsabilă, prin angajarea socială a artei sale.

Călătoria pe care o face în Oltenia, în anul 1842, alături de prietenul său Ion Ghica, are consecințe artistice faste: ***Memorialul de călătorie*** și trei poeme, capodoperele liricii sale, ***Umbra lui Mircea. La Cozia***, ***Răsăritul lunei. La Tismana*** și ***Mormintele. La Drăgășani.***

Poezia ***Umbra lui Mircea. La Cozia*** este publicată inițial în 1843, în revista *Propășirea*, și inclusă în volumul ***Poezii*** din 1847, în a cărui prefață autorul își exprimă crezul despre menirea artei: *Eu sunt din numărul acelora care cred că poezia, pe lângă neapărata condiție de a plăcea* [...] *este datoare să exprime trebuințele societății și să deștepte simțăminte frumoase și nobile care înalță sufletul prin idei morale.*

Într-o perioadă de mari frământări istorice, care vor culmina cu Revoluția de la 1848, Grigore Alexandrescu răspunde la apelul revistei *Dacia literară* și militează pentru clădirea conștiinței naționale și pentru crearea unei literaturi originale.

Poezia îmbină două dintre sursele de inspirație indicate de Mihail Kogălniceanu în articolul-program „Introducție": istoria națională și natura. Într-un cadru crepuscular de o stranietate specific preromantică, este descrisă vechea ctitorie a lui Mircea cel Bătrân, mănăstirea Cozia, ale cărei turnuri se reflectă halucinant în valurile spumegate ale Oltului. Pe măsură ce cadrul se întunecă, natura personificată este străbătută de un fior care prevestește apariția unei *fantome-ncoronate* a cărei prezență învie un întreg ev mediu românesc și face să vibreze toate provinciile istorice. Pentru identificarea fantomei, se realizează o incursiune în istorie și sunt evocate figuri emblematice pentru devenirea ființei noastre naționale, ca Traian și Decebal, alături de eroi ai istoriei universale (*cavaleri ai credinței, al Tibrului stăpân*). Ampla secvență interogativă își găsește răspuns într-o exclamație dezvoltată, cu ecouri impresionante. Natura întreagă (*dealurile, râurile, Dunărea* și chiar *marea* – aluzie la teritoriul vechii Dacii) reverberează numele domnitorului. Din acest moment, intențiile evocării devin transparente: alături de poet, toți fiii României venerează eroul medieval și își exprimă admirația față de faptele sale. Domnitorul a cărui intenție a fost de a realiza unirea românilor este evocat pentru a da exemplu contemporanilor. Măreția trecutului este o chezășie pentru capacitatea generației prezentului de a înfăptui aspirațiile seculare. La fel ca în lirica eminesciană de mai târziu, Alexandrescu înclina balanța în favoarea trecutului glorios, comparativ cu un prezent inferior, dar – spre deosebire de Eminescu – el are încredere în forța trecutului de a influența prezentul. O secvență poetică distinctă este consacrată meditației asupra războiului, definit metaforic ca *bici groaznec*, și asupra beneficiilor păcii pentru dezvoltarea științelor și a artelor. Ultimele

două catrene reiau datele esențiale ale tabloului nocturn inițial, marcând întoarcerea la pacea anterioară apariției fantomatice. Liniştea se restabileşte, dar rămâne amintirea unui moment istoric cu valoare exemplară şi mobilizatoare.

Poezia ***Umbra lui Mircea. La Cozia*** răspunde nu numai sugestiilor tematice, ci şi exigențelor artistice impuse de revista *Dacia literară*. Adecvarea limbajului la conținutul ideatic al textului, patosul şi exaltarea tipic romantice, dar mai ales realizarea artistică a cadrului nocturn care deschide textul fac din această poezie o capodoperă a liricii paşoptiste.

Exprimarea unei opinii argumentate despre importanța ideologiei promovate de revista *Dacia literară*, pentru literatura română a secolului al XIX-lea

Revista *Dacia literară* are marele merit de a fi instituit un program cultural național, de a fi unit forțele intelectuale dispersate ale scriitorilor din toate provinciile româneşti şi de a le fi dat o direcție comună. Configurația literaturii române din prima jumătate a secolului al XIX-lea i se datorează în cea mai mare măsură, deoarece i-a jalonat traseul până la apariția *Junimii*, un sfert de veac mai târziu.

Varianta 2

I. (30p.)

1. Sensul contextual al cuvântului ***cerul*** (sens conotativ, polivalență semantică/diversitatea sensurilor, prin raportare la context și la nivelul interpretării): ideal, năzuință, aspirație, univers (propriu), desăvârșire, renașterea prin suferință etc.
2. Rolul semnului de punctuație *două puncte* din textul dat: gramatical, marchează începutul unei apoziții multiple, iar stilistic, indică începutul unei enumerații.
3. Enunț cu sensul denotativ al cuvântului ***drum***, de exemplu: Acest drum de țară va fi asfaltat.
4. Structuri lexicale cu valoarea unei antiteze, de exemplu: *nimic – de toate, -n afară – în tine însuți* etc.
5. Motive literare identificate în poezie, de exemplu: cunoașterea, plânsul, raiul/cerul, idealul etc.
6. Exprimarea opiniei despre rolul utilizării persoanei a II-a în discursul liric, de exemplu: Modalitatea stilistică de exprimare a ideilor poetice este, aparent, discursul liric sub forma unei adesări către un „personaj liric" generic, *sufletul*, de unde și necesitatea prezenței gramaticale a persoanei a II-a. De fapt, textul este un monolog autoadresat, care ilustrează lirismul „măștilor": în locul unei confesiunii (care implică utilizarea persoanei I singular, drept marcă lexico-gramaticală a individualizării și a subiectivății marcate a eului liric), se utilizează persoana a II-a, prin care se mimează detașarea afectivă și trecerea de la individual și concret (propriile trăiri) la general și abstract (condiția umană și dualitatea sufletului).
7. Comentarea versurilor, de exemplu: Versurile citate exprimă ideea de ambivalență a sufletului (complementaritatea binelui și a răului), prin două metafore

de o rară forță expresivă pentru opoziția divin–lumesc/omenesc: *roata stelelor* (prin care se desemnează ideea de adevăr și bine, frumosul, absolutul, noblețea idealului, desăvârșirea, veșnicia etc.) și *o lume de jivine* (întruchipare a răului, păcatul, instinctele primare, minciuna și ipocrizia, decăderea, josnicia, violența etc.).

8. Semnificația titlului, de exemplu: Titlul, format din versul cu care se deschide incipitul, desemnează „personajul liric" generic al adresării în discursul liric. Vocativul *suflete*, dublat de o definire metaforică (*prund de păcate*), ilustrează sintetic accepția subiectivă a poetului despre condiția umană, prin raportare implicită la divin/desăvârșire (simbolic, în viziunea blagiană, sufletul, inițial ingenuu, se împovărează de conștiința păcatului).
9. Ilustrarea uneia dintre caracteristicile limbajului poetic, de exemplu: *expresivitatea*, care este evidentă la nivelul fiecăruia dintre constituenții acestuia — fonetic, lexico-semantic, morfosintactic, stilistico-textual. La nivel *fonetic*, expresivitatea s-a obținut prin utilizarea ritmului interior și prin asocierea, cu valențe muzicale/eufonice, a unor cuvinte în context (*prund de păcate, roata stelelor, ești de toate* etc.). La nivel *lexico-semantic*, se observă dominanța plurivalenței sensului conotativ al cuvintelor (spre exemplu, *nimic* poate desemna, în context, *vidul sufletesc, decăderea, nimicnicia ființei, efemerul* etc., dezambiguizarea sensurilor ținând de capacitatea lectorului de a înțelege mesajul profund al ideilor poetice). La nivel *morfosintactic*, devine evidentă preferința pentru grupul nominal, al cărui nucleu este substantivul abstract (*suflet, păcat, cale, plâns* etc.), expresivitatea fiind obținută printr-o varietate de mijloace: asocierea neobișnuită/subordonarea (*prund de păcate, roata stelelor...*), coordonarea copulativă (*ești nimic și ești de toate*) sau apoziția (ampla enumerație din text). La nivel *stilistico-textual*, expresivitatea este obținută prin esențializarea *mijloacelor artistice – figuri de stil* (îndeosebi metafora, dar și enumerația sau comparația), *procedee artistice* (ingambamentul, constând în continuarea ideii poetice în mai multe versuri consecutive, doar primul fiind scris cu majusculă, gradația, tehnica ambiguizării și a sugestiei, antiteza și opoziția etc.) și *imagini artistice* care nu se mai adresează, pur și simplu, vizualului, auditivului, tactilului etc., ci capacității de reprezentare imaginativă și conceptuală a lectorului (manieră stilistică esențială, în poezia modernă, de redare a ideii poetice).

II. (30 p.)

Formularea ipotezei

Condiția de creator/de artist este una aparte în ansamblul existenței umane, iar aceasta poate fi asociată cu starea de zbor. Diferența între artist și omul obișnuit constă, în opinia mea, tocmai în cele afirmate de Lucian Blaga: zborul sau deplasarea pe pământ.

Enunțarea și susținerea argumentelor

Iată, de exemplu, albatrosul, pasărea grațioasă care a devenit un simbol al poetului, al omului de geniu în poezia lui Charles Baudelaire. Acolo este înfățișat ca un stăpân măreț al văzduhului – simbolul lumii ideilor, dar și ca o ființă neîndemânatică atunci când este captiv pe puntea unei corăbii – simbol al existenței cotidiene. Fără a ne cantona în lumea poeziei, unde condiția geniului este înfățișată în antiteză

cu a omului de rând, este de înțeles că zborul pur al ideilor în actul de creație artistică este diferit de automatismele și concretețea vieții cotidiene.

Pe de altă parte, existența terestră, cotidiană oferă mai multe posibilități, după cum afirmă Lucian Blaga (*Când ești pe pământ, poți după voie să stai pe loc sau să înaintezi),* înțelegând prin asta inclusiv acceptarea unor compromisuri. În schimb, un creator inspirat, pentru a ajunge în lumea frumuseții, fie ea reprezentată de un obiect de artă, o pictură, o sculptură, fie de o poezie, își va urma neabătut visul până la coborârea ideii în formă, indiferent de sacrificiile pe care și le va impune.

Formularea concluziei

Prin urmare, a ne manifesta creator înseamnă a ne urma visul, fără acceptarea compromisului. Cealaltă posibilitate, existența cotidiană, ne oferă avantajul posibilităților multiple de viețuire, dar cu pierderea măreției zborului.

III. (30p.)

Textul literar ales: ***Alexandru Lăpuşneanul*** de Costache Negruzzi

Precizarea a două caracteristici ale speciei literare *nuvelă*, existente în opera literară studiată

Nuvela este specie a genului epic, cu o acțiune lineară desfăşurată în spațiu şi în timp, la care participă personaje, prezente în număr relativ restrâns. Desfăşurarea acțiunii este structurată pe etape ale acțiunii (expozițiune, intrigă, desfăşurarea acțiunii, punct culminant şi deznodământ). Mai restrânsă ca dimensiuni față de roman, ea stă sub semnul concentrării epice, al conflictului puternic şi ireconciliabil, al compoziției şi structurii laborioase. Nuvela are un singur fir epic, situarea temporală este verosimilă, personajul este construit minuțios, cu date biografice, mediu ambiant şi motivare a reacțiilor psihologice, iar narațiunea este obiectivă.

Specificul nuvelei **istorice** îl constituie subiectul inspirat din istorie, atestat documentar. Realitatea istorică este însă modelată în funcție de scopurile narative.

Alexandru Lăpuşneanul de Costache Negruzzi este prima nuvelă istorică din literatura română, considerată de critica literară o reuşită exemplară.

Prezentarea, prin referire la nuvela studiată, a patru elemente de construcție a subiectului şi/sau ale compoziției (de exemplu: *acțiune, secvență narativă, conflict, relații temporale şi spațiale, construcția personajelor, incipit, final, perspectivă narativă, tehnici narative* etc.)

Apărută în în primul număr al revistei *Dacia literară* (1840), nuvela ilustrează o parte dintre principiile romantismului românesc, enunțate de Mihail Kogălniceanu în articolul „Introducție" din acelaşi număr al revistei. **Istoria națională ca subiect al unui discurs literar** apare odată cu romantismul şi aduce în prim-plan personaje dramatice şi puternic individualizate.

Autorul se inspiră din ***Letopisețul Țării Moldovei*** de Grigore Ureche, dar modifică anumite episoade. Negruzzi reține de la Ureche unele trăsături comportamentale, țeluri politice ale domnitorului şi sugestia a două replici-cheie, plasate în primul şi în ultimul capitol. Istoria atestă faptul că, la revenirea lui Alexandru Lăpuşneanul,

Moțoc pleacă împreună cu Tomșa în Polonia, însă Negruzzi îl păstrează ca personaj în țară, alături de Lăpușneanul, ca să îl poată caracteriza mai bine pe domnitor. Din cronica lui Miron Costin, Negruzzi se inspiră în realizarea scenei uciderii lui Moțoc, al cărei model este pasajul referitor la moartea lui Batiște Veveli, favoritul lui Alexandru Iliaș. Boierul Stroici nu a existat în epocă, el este o creație a autorului și, prin atitudinea ireverențioasă (*fără a săruta poala după obicei*) pe care o are față de domnitor, el reprezintă idealurile democratice ale pașoptiștilor.

Evenimentele sunt surprinse prin intermediul unui **narator omniscient, neimplicat, predominant obiectiv**. Elementele de subiectivitate sunt puține (*mârșavul curtean, deșănțată cuvântare, mișelul boier* etc.) și au rădăcini în idealurile politice ale autorului pașoptist. Narațiunea este la persoana a III-a, fapt care asigură perspectiva detașată.

Subiectul nuvelei este concentrat și se referă, punctual, la cea de a doua domnie a lui Alexandru Lăpușneanul, în speță la raporturile sale cu boierii. Deși domnia lui Alexandru Lăpușneanul durează cinci ani (1564 – 1569), narațiunea se oprește doar asupra evenimentelor considerate esențiale pentru ilustrarea raporturilor amintite și a caracterului tiranic al domniei sale. Astfel, **tema** nuvelei o constituie evocarea artistică a unei perioade zbuciumate din istoria Moldovei. Narațiunea concentrează mari perioade de timp, respectând astfel imperativele esențializării și ale concentrării, precum și pe acela al **firului epic unic**. Precizarea timpului și a spațiului acțiunii îi conferă acesteia **verosimilitate**.

Din punctul de vedere al construcției subiectului, se remarcă realizarea echilibrului compozițional prin împărțirea în patru capitole, deschise prin câte un motto: (*I*) *Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreu…*; (*II*) *Ai să dai samă, doamnă!…*; (*III*) *Capul lui Moțoc vrem…*; (*IV*) *De mă voi scula, pre mulți am să popesc și eu…*

Cele patru mottouri au funcție rezumativă. Ele sunt ilustrative pentru ceea ce înseamnă compoziție și structură laborioase, esențializare, concentrare, argumente în favoarea încadrării în specia nuvelei.

Primul motto este rostit de Alexandru Lăpușneanul ca răspuns la cererea soliei boierilor de a se întoarce din drum și de a renunța la domnie. Cei patru boieri care alcătuiesc solia, Moțoc, Spancioc, Stroici și Veveriță, îi spun lui Alexandru Lăpușneanul că țara nu-l iubește și nu îl vrea. Răspunsul dat sugerează ambiția și hotărârea domnitorului de a-și recupera tronul pierdut prin trădarea boierilor.

Al doilea motto este amenințarea rostită de soția unui boier. Ea se întâlnește cu domnița Ruxanda și îi cere să intervină pe lângă soțul ei ca să înceteze răzbunările, fiindcă altfel își asumă și ea vinovăția.

Al treilea motto face parte din punctul culminant al nuvelei. Cei 47 de boieri care au fost la prânzul oferit de domnitor au fost omorâți. Mulțimea aflată la porțile cetății, după câteva ezitări, cere capul lui Moțoc, pe care îl consideră vinovat de toate nefericirile.

Ultimul motto este rostit de Alexandru Lăpușneanul. După uciderea boierilor, se retrage în cetatea Hotin ca să-i prindă pe Spancioc și pe Stroici. Se îmbolnăvește și cere să fie călugărit, pierzând astfel puterea domnească. Trezindu-se călugăr, îi amenință pe cei din jur.

Cele patru mottouri fixează și momentele subiectului. **Expozițiunea** surprinde întoarcerea domnului, într-o manieră asemănătoare cronicii istorice. **Incipitul**, ca și **finalul**, se remarcă astfel prin stilul lapidar, rezumativ. Ceea ce îl deosebește de cronica istorică este amănuntul semnificativ. De exemplu, Lăpușneanul și vornicul

Bogdan sunt *înarmați din cap până-n picioare*. **Intriga** este reprezentată de dialogul între Alexandru Lăpușneanul și solia domnească. În acest moment se conturează două **conflicte**, între Alexandru Lăpușneanul și boieri, conflict tipic pentru epocă (boierii doreau să obțină puterea și, de aceea, îi reclamau pe domnitori la Înalta Poartă), și între Lăpușneanul și Moțoc. Conflictul între cei doi creionează portretul domnului. Acesta își cunoaște adversarii (despre Moțoc: *învechit în zile rele, deprins a te ciocoi la toți domnitorii*) și este un fin cunoscător al sufletului uman (despre Moțoc: *te voi cruța, căci îmi ești trebuitor să mă ușurezi de blăstemurile norodului*). **Punctul culminant** presupune rezolvarea conflictelor dintre Lăpușneanul și o parte din boieri, și dintre Lăpușneanul și Moțoc. Este vorba despre omorârea celor 47 de boieri și a lui Moțoc. Uciderea lui Moțoc de către mulțimea adunată la poarta castelului prilejuiește prima scenă de observare a **psihologiei mulțimii** din literatura română. Cu ochi lucid, naratorul observă modul instinctual de reacție a maselor, care nu acționează conduse de rațiune, ci de un impuls irațional. Conflictul dintre domnitor și boierii Spancioc și Stroici se rezolvă în capitolul al IV-lea. Lăpușneanul este otrăvit de soția lui, la îndemnul celor doi boieri, fapt care constituie deznodământul nuvelei.

Discursul narativ mizează pe desfășurarea lineară, cronologică a evenimentelor, prin **înlănțuirea secvențelor narative** semnificative pentru ilustrarea temei. Ritmul alert al mișcării epice este dat de absența oricăror digresiuni descriptive sau narative care nu au relevanță imediată pentru susținerea acțiunii. De exemplu, o **pauză descriptivă** cum este cea a portretizării Ruxandei are rolul de a crea imaginea antitetică a acesteia prin raportare la Lăpușneanul (*gingașă, tristă și tânjitoare*) și de a contribui la crearea atmosferei epocii. La obținerea efectului de ritm alert contribuie și concentrarea unor mari perioade de timp, respectiv focalizarea asupra unor scene cu o intensitate dramatică puternică.

Dacă s-a spus că nuvela este construită pe **principiile textului dramatic** este datorită construcției echilibrate a subiectului în cele patru capitole, dar și datorită prezenței masive a **dialogului** ca mod de expunere și a intervențiilor extrem de sumare ale naratorului în dialog, care seamănă cu didascaliile textului dramatic.

Evidențierea relațiilor dintre două personaje, reprezentative pentru nuvela studiată

Personajele nuvelei sunt surprinse prin relațiile **antitetice** care se stabilesc între ele, fapt care corespunde **principiilor romantice** de construcție a relațiilor interumane. Alexandru Lăpușneanul reprezintă domnitorul crud, cu atitudini despotice, nu diferite de ale altor domni din epocă. El se opune ca dimensiune caracterologică mai ales Ruxandei, soția sa, care întruchipează delicatețea, sensibilitatea, capacitatea de compasiune.

Interesantă este relația care se stabilește între domn și Moțoc. Domnul se folosește de boier câtă vreme îi slujește interesele. Apoi, se descotorosește de el. Cinismul este dominanta caracterologică a domnului în raport cu Moțoc, mai ales în scena sacrificării acestuia.

Inițiativa dialogului îi aparține lui Moțoc și este transcrisă printr-un enunț imperativ, structurat pe codul curtenesc – *mărite Doamne*. Argumentul lui Moțoc cu privire la uciderea mulțimii adunate la porțile palatului și la cruțarea sa are o singură dimensiune,

cea socială, exprimată printr-o serie sinonimică – *proşti şi mujici*. Apelativul *prost* este folosit în epocă cu sensul de *fără rang*, fiind plasat în opoziţie cu *boier/nobil*. Moartea acestuia corespunde rezolvării conflictului între cei doi.

Exprimarea unui punct de vedere argumentat, despre modul în care se reflectă o idee sau tema în nuvela pentru care ai optat

Alexandru Lăpuşneanul este o nuvelă istorică romantică, pentru că subiectul este inspirat din istoria naţională. Epoca surprinsă este reînviată prin valorizarea şi transfigurarea adevărului istoric. Costache Negruzzi face din Alexandru Lăpuşneanul un domnitor crud, un tiran, sugerând astfel caracterul excepţional al domniei sale, deşi comportamentul său nu a fost diferit de comportamentul altor domnitori din epocă. Nuvela ilustrează astfel principiile ideologiei paşoptiste şi ale romantismului românesc.

Varianta 3

I. (30 p.)

1. Modul de formare a cuvintelor date: *derivare cu sufix*.
2. Două situații de scriere cu inițială majusculă, de exemplu: titlul unei cărți și numele autorului ***Golemul** lui Meyrinck* etc.
3. Construirea a două enunțuri.
4. Transcrierea a două cuvinte din câmpul semantic al *facultății*, de exemplu: *Cursuri, seminarii, laborator de psihologie, bibliotecă* etc.
5. O temă și un motiv literar, de exemplu: școala, viața, moartea; sentimentele, biblioteca etc.
6. Valoarea expresivă a verbelor la timpul prezent, de exemplu: în jurnal se consemnează faptul viu, în chiar momentul trăirii, confesiunea etc.
7. Două mărci ale subiectivității, de exemplu: verbe și pronume de persoana I singular: *Simt nevoia să scriu, mă împiedică* etc.
8. Semnificația titlului, de exemplu: pentru o fată de 19 ani, preocupată de cunoaștere, lumea apare contradictorie etc.
9. Comentarea secvenței autoreflexive, de exemplu: autoarea jurnalului se confesează cu privire la motivele pentru care scrie – terapie sufletească, autoanaliză lucidă, dispoziție *spirituală;* limbaj elevat, neologic etc.

II. (30 p.)

Formularea ipotezei

Sunt de acord cu afirmația lui G. Ibrăileanu, potrivit căreia *Rănile amorului propriu sunt din cele mai dureroase, dar de cele mai multe ori provoacă râsul*, fiindcă, în general, orgoliul este acela care îi face să sufere foarte mult pe unii oamenii. În acelaşi timp însă, persoanele orgolioase sunt cel mai adesea ridicole şi devin victime ale râsului celor din jur.

Enunțarea și susținerea argumentelor

În primul rând, oamenii orgolioși sunt aproape întotdeauna lipsiți de simțul umorului, gata să ia orice în serios, incapabili să facă haz de necaz. Un exemplu în acest sens îl constituie Ștefan Gheorghidiu, protagonistul romanului ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*** de Camil Petrescu. Acesta, aflat alături de Ela, soția sa, cu un grup de prieteni, într-o excursie la Odobești, are impresia că femeia îl înșală. Suferința lui vizibilă, provocată nu atât de iubire, cât de orgoliul de a fi trădat, îl transformă în ținta glumelor și râsului celor din jur.

Un alt exemplu care ilustrează faptul că rănile amorului propriu devin pentru ceilalți mijloc de amuzament este Felix Sima, eroul romanului ***Enigma Otiliei*** de G. Călinescu. Supărat fiindcă Otilia nu i-a răspuns la scrisoarea de dragoste pe care i-o adresase, Felix, într-un acces de orgoliu, pleacă de acasă. Otilia îl caută vreme îndelungată și, după ce îl găsește, se amuză de reacția lui, pe care o consideră impulsivă și infantilă.

Formularea concluziei

Așadar, consider că exemplele de mai sus susțin suficient de convingător afirmația lui G. Ibrăileanu, conform căreia *Rănile amorului propriu sunt din cele mai dureroase, dar de cele mai multe ori provoacă râsul.*

III. (30 p.)

Textul literar ales: ***Luceafărul*** de Mihai Eminescu

Precizarea a patru caracteristici ale curentului *romantism*, existente în poezia studiată

Curent literar manifestat pe plan european, în prima jumătate a secolului al XIX-lea, romantismul impune primatul sentimentului și al fanteziei, subiectivitatea, afirmarea individualității creatoare, fascinația misterului și a excepționalului, interesul pentru folclor și mituri, preferința pentru anumite teme și motive literare, precum trecutul istoric, iubirea și natura, geniul sau pentru atitudini poetice specifice (melancolia, singurătatea, reveria).

Creația eminesciană valorifică în mod original particularitățile romantismului. Aceste particularități sunt reflectate în poemul-sinteză ***Luceafărul***, publicat în 1883, în *Almanahul Societății Academice Social-Literare România Jună* din Viena și reprodus apoi în revista *Convorbiri literare.* **Viziunea romantică** este dată de temă, de relația geniu–lumea comună, de motivul luceafărului, de structură, de alternarea planului terestru cu planul cosmic, de cosmogonie, de amestecul speciilor (elegie, meditație, idilă, pastel), de metamorfozele lui Hyperion.

Poemul aparține romantismului prin particularitățile de **structură** (comunicarea în textul poetic/raportul autor–eu liric; lirism; elemente de compoziție în textul poetic: (titlu, incipit, secvențe poetice, relații de opoziție și de simetrie, elemente de recurență – motiv poetic, laitmotiv; nivelurile textului poetic) și de **limbaj și expresivitate** (caracteristicile limbajului poetic; imaginar poetic; procedee artistice/figuri de stil; elemente de prozodie).

Sursele poemului, de ordin folcloric şi filosofic, sunt basmul românesc ***Fata în grădina de aur***, cules de folcloristul austriac Richard Kunisch, motivul zburătorului, dar şi antinomia dintre geniu şi omul comun discutată de filosoful Arthur Schopenhauer.

Tema poemului este romantică: raportul geniului cu lumea, iubirea şi cunoaşterea.

Exemplificarea, pe baza textului poetic ales, a caracteristicilor menţionate

Cea mai veche interpretare a poemului îi aparţine lui Eminescu însuşi, care nota pe marginea unui manuscris: *În descrierea unui voiaj în Ţările Române, germanul K.* [Kunisch] *povesteşte legenda Luceafărului. Aceasta este povestea. Iar înţelesul alegoric ce i-am dat-o* (sic) *este că, dacă geniul nu cunoaşte nici moarte şi numele lui scapă de noaptea uitării, pe de altă parte aici pe pământ nici e capabil de a ferici pe cineva, nici capabil de a fi fericit. El n-are moarte, dar n-are nici noroc.* Din acest punct de vedere, ***Luceafărul*** poate fi considerat **o alegorie** pe **tema romantică** a condiţiei geniului în lumea comună, ceea ce înseamnă că povestea, personajele, relaţiile dintre ele sunt transpuse într-o suită de metafore, personificări şi simboluri.

Poemul romantic se realizează prin amestecul genurilor (epic, liric) şi al speciilor. Astfel, lirismul susţinut de meditaţia filosofică şi expresivitatea limbajului este turnat în schema epică a basmului. Elemente fantastice se întâlnesc în prima şi a treia parte (metamorfozele şi călătoria lui Hyperion), partea a doua combină specii lirice aparent incompatibile (idila şi elegia), iar partea a patra a poemului conţine elemente de meditaţie, satiră, idilă şi pastel.

În poem, se realizează **lirismul de „măşti"** şi **lirismul de roluri**. „Personajele" poemului sunt „voci" sau măşti ale poetului, în sensul că eul se proiectează în diverse ipostaze lirice.

Compoziţia romantică se realizează prin opoziţia a două planuri, cosmic şi terestru, de fapt confruntarea a două moduri de existenţă şi ipostaze ale cunoaşterii, a geniului şi a omului comun. Simetria compoziţională se realizează în cele patru părţi ale poemului astfel: cele două planuri interferează în prima şi în ultima parte, pe când partea a doua reflectă doar planul terestru (iubirea dintre Cătălin şi Cătălina), iar partea a treia este consacrată planului cosmic (călătoria lui Hyperion la Demiurg, ruga şi răspunsul).

Evidenţierea relaţiei dintre fondul de idei şi mijloacele artistice de realizare a acestora, în poezia aleasă

Incipitul poemului stă sub semnul basmului. Timpul este mitic (*illo tempore*): *A fost odată ca-n poveşti/A fost ca niciodată.* Cadrul respectiv se cere umanizat şi portretul fetei de împărat este realizat prin superlative de factură voit populară, care îi scot în evidenţă unicitatea, *Cum e fecioara între sfinţi/Şi luna între stele*, şi propun o posibilă dualitate: puritate şi predispoziţie spre înălţimile astrale.

Partea întâi este o poveste de iubire, transpusă într-un **imaginar romantic**. Fata contemplă Luceafărul de la fereastra dinspre mare a castelului. La rându-i, Luceafărul, privind spre *umbra negrului castel*, o îndrăgeşte şi se lasă copleşit de dorul ei. Semnificaţia **alegoriei** este că fata aspiră spre absolut, iar spiritul superior simte nevoia compensatorie a materialităţii. Cadrul este nocturn, specific romantic, favorabil visului. Motivul serii şi al castelului accentuează romantismul conferit de prezenţa Luceafărului: *Şi cât de viu s-aprinde el/În orişicare sară,/Spre umbra negrului castel/Când ea o să-i apară.* Mişcările de mare fineţe au loc în plan oniric, în prezenţa simbolului

oglinzii, şi dezvăluie suavitatea iubirii prin intermediul mitului zburătorului: *Şi pas cu pas în urma ei/Alunecă-n odaie.*

Planul terestru alternează cu cel cosmic: *Şi când în pat se-ntinde drept/Copila să se culce,/I-atinge mâinile pe piept/I-nchide geana dulce.*

La chemarea fetei, *O, dulce-al nopţii mele domn/De ce nu vii tu? Vină!/Cobori în jos...*, Luceafărul se smulge din sfera sa, spre a se întrupa prima oară din *cer* şi *mare*, asemeni lui Neptun, ca un *tânăr voievod*, în fapt, *un mort frumos cu ochii vii*. În această ipostază angelică, Luceafărul are o frumuseţe construită după canoane romantice: *păr de aur moale, umerele goale*, este *palid*.

Fata refuză să-l urmeze, deşi Luceafărul îi oferă lumea acvatică şi eternizarea iubirii: *Colo-n palate de mărgean/Te-oi duce veacuri multe, /Şi toată lumea-n ocean/De tine o s-asculte.*

La a doua chemare se produce o nouă întrupare, în ipostaza demonică, din *soare* şi *noapte*: *O, eşti frumos, cum numa-n vis/Un demon se arată.* Imaginea se înscrie tot în canoanele romantismului prin antiteza alb–negru, viu–mort: părul negru, *marmoreele braţe, ochii mari şi minunaţi, privirea* care *arde*. Deşi unică între pământeni, fata îi refuză din nou darul: lumea cosmică. Luceafărul formulează sintetizator diferenţa care-i separă: *eu sunt nemuritor/Şi tu eşti muritoare*, dar din iubire acceptă supremul sacrificiu cerut de fată. Dacă fata/omul comun nu se poate înălţa la condiţia de nemuritor, Luceafărul/geniul este capabil, din iubire, să accepte condiţia de muritor: *Da, mă voi naşte din păcat/Primind o altă lege,/Cu veşnicia sunt legat,/Ci voi să mă dezlege.*

Partea a doua, idila dintre fata de împărat, numită acum Cătălina, şi pajul Cătălin, înfăţişează o altă ipostază a iubirii, cea concretă, în planul terestru. Asemănarea numelor sugerează apartenenţa la aceeaşi categorie, a omului comun. Cătălina recunoaşte asemănarea, dincolo de statutul social: *Încă de mic/Te cunoşteam pe tine/Şi guraliv şi de nimic/Te-ai potrivi cu mine.*

Portretul lui Cătălin este realizat printr-o succesiune de diminutive (*copilaş, obrăjei*), în antiteză cu portretul Luceafărului, pentru care **motivele şi simbolurile romantice erau desprinse din mit, abstracte, exprimând nemărginirea, infinitul, eternitatea.** Aşadar, Cătălin devine întruchiparea teluricului, a mediocrităţii pământene, sugerate de **epitete**: *viclean copil de casă, Băiat din flori şi de pripas,/Dar îndrăzneţ cu ochii,/Cu obrăjei ca doi bujori/De rumeni...*

Idila se desfăşoară sub forma unui joc. Chiar dacă acceptă iubirea pământeană, Cătălina aspiră încă la iubirea ideală pentru Luceafăr, *...de Luceafărul din cer/M-a prins un dor de moarte*, ceea ce ilustrează dualitatea fiinţei pământene, aspiraţia specific umană spre absolut, dar şi atracţia către fiinţa inaccesibilă.

Partea a treia ilustrează planul cosmic. Luceafărul porneşte într-o călătorie spre începuturile universului (*...din a chaosului văi,/Jur împrejur de sine,/Vedea, ca-n ziua cea dentâi,/Cum izvorau lumine*), spre momentul de început al curgerii timpului (*...unde-ajunge nu-i hotar,/Nici ochi spre a cunoaşte,/Şi vremea-ncearcă în zadar/Din goluri a se naşte*). Zborul cosmic potenţează intensitatea sentimentelor, setea de iubire, ca act al cunoaşterii absolute.

În dialogul cu Demiurgul, Luceafărul însetat *de repaus*, adică de viaţă finită, este numit Hyperion (nume de sugestie mitologică, care în greaca veche înseamnă *cel care merge pe deasupra*). Hyperion îi cere Demiurgului, în numele iubirii pentru care este gata de orice sacrificiu, să-l dezlege de nemurire: *Reia-mi al nemuririi nimb/Şi focul din privire,/Şi pentru toate dă-mi în schimb/O oră de iubire...*

Demiurgul îi refuză cererea şi-i explică absurditatea dorinţei, prilej cu care sunt puse în **antiteză cele două** lumi. Omul nu-şi poate determina soarta, *norocul*, trăieşte sub zodia unui destin implacabil căruia nu i se poate sustrage, ceea ce-i face imposibilă accederea în lumea spiritului. Geniul, în schimb, este capabil a împlini idealuri înalte, se află dincolo de timp şi spaţiu: *Ei doar au stele cu noroc/Şi prigoniri de soarte,/Noi nu avem nici timp, nici loc,/Şi nu cunoaştem moarte.*

În schimb, Demiurgul îi propune lui Hyperion diferite ipostaze ale geniului: a cuvântului creator – *Cere-mi cuvântul meu de-ntâi,/Să-ţi dau înţelepciune* –, a omului de acţiune – *Ţi-aş da pământul în bucăţi/Să-l faci împărăţie,/Îţi dau catarg lângă catarg,/Oştiri spre a străbate/Pământu-n lung şi marea-n larg.* Ultimul argument este chiar superficialitatea fetei de împărat: *Şi pentru cine vrei să mori?/Întoarce-te, te-ndreaptă/Spre-acel pământ rătăcitor/Şi vezi ce te aşteaptă.*

Partea a patra, în care se întâlnesc cele două planuri, terestru şi cosmic, închide poemul simetric faţă de prima. Idila celor *doi copii cu plete lungi, bălaie* are loc într-un **cadru romantic**, creat prin prezenţa unui imaginar specific. Peisajul este umanizat, scenele de iubire se petrec departe de lume, sub crengi înflorite de tei, în singurătatea şi liniştea codrului, sub lumina blândă a lunii. Declaraţia de dragoste, pătimaşa sete de iubire a îndrăgostitului exprimată prin **metaforele** *noaptea mea de patimi, durerea mea, iubirea mea de-ntâi, visul meu din urmă* îl proiectează pe acesta într-o altă lumină decât cea din partea a doua a poemului. Profunzimea pasiunii şi unicitatea iubirii îi scot pe cei doi din universul terestru, ei devenind ipostaze ale cuplului adamic: *Miroase florile-argintii/Şi cade-o dulce ploaie,/Pe creştetele-a doi copii/Cu plete lungi, bălaie.*

Îndrăgostită, fata are nostalgia astrului iubirii şi-i adresează pentru a treia oară chemarea. De data aceasta Luceafărul ar trebui să devină steaua cu *noroc* care să protejeze fragila existenţă a omului, prelungindu-i fericirea iluzorie: *Cobori în jos, luceafăr blând,/Alunecând pe-o rază,/Pătrunde-n codru şi în gând,/Norocu-mi luminează!* Refuzul Luceafărului delimitează cele două lumi şi exprimă acceptarea orgolioasă a propriei condiţii: *Trăind în cercul vostru strâmt/Norocul vă petrece,/Ci eu în lumea mea mă simt/Nemuritor şi rece.*

Luceafărul acceptă unicitatea propriei condiţii, căci omul comun este incapabil să-şi depăşească limitele: *Ce-ţi pasă ţie, chip de lut,/Dac-oi fi eu sau altul?*

Dintre **procedeele artistice** trebuie menţionate cel puţin alegoria pe baza căreia este construit întregul poem; antiteza structurală; epitetele ornante, cu rol în portretizare; prezenţa metaforelor care accentuează ideea iubirii absolute; imaginile hiperbolice în portretizarea Luceafărului; comparaţiile construite prin asocierea unor termeni abstracţi, prezente mai ales în descrierea călătoriei cosmice a Luceafărului.

Prozodia se realizează în cele 98 de catrene, cu versuri de 7 – 8 silabe, cu rimă încrucişată şi ritm iambic.

Exprimarea unui punct de vedere argumentat despre semnificaţiile textului poetic ales

Pentru a ilustra tema romantică a condiţiei geniului, în ***Luceafărul*** – sinteză a operei poetice eminesciene – se armonizează majoritatea motivelor literare, atitudinilor romantice, elementelor de imaginar, particularităţilor de structură şi de limbaj cultivate de scriitor.

Varianta 4

I. (30 p.)

1. Sinonime: *vestește* – anunță, *se ivise* – apăruse.
2. În structura dată, cratima, semn de ortografie, leagă două cuvinte diferite, pronunțate legat datorită ritmului rapid al vorbirii (fonetic, indică dispariția unei silabe; morfologic, marchează despărțirea a două părți de vorbire diferite).
3. Un cuvânt folosit cu sens denotativ: *în curte*; un cuvânt folosit cu sens conotativ: *zăceau*.
4. Perspectiva narativă din textul citat este obiectivă, realizată prin narațiunea la persoana a III-a a naratorului omniscient, omniprezent, obiectiv.
5. Fragmentul citat se încadrează în stilul beletristic.
6. O imagine vizuală – *podoabe de buruieni populare și zarzavaturi înflorite zăceau firave și mucede*; o imagine auditivă – *El bătu în geamlâcul pridvorului și sunetul sonor și repetat al degetului păru că vestește întreaga fundătură de sosirea unui necunoscut.*
7. Afirmația *de sub teiul, în verdele șters al căruia, începutul de toamnă se grăbise să arunce primele pete stacojii* se referă, în manieră metaforică, la venirea toamnei, la dispariția verii luminoase.
8. Trăsăturile textului epic prezente în fragmentul citat sunt: exprimarea indirectă a sentimentelor autorului prin intermediul acțiunii, povestită de un narator omniscient, omniprezent și obiectiv, la care participă personaje.
9. O caracteristică a descrierii prezentă în textul dat, de exemplu: prezența grupului nominal; verbe la modul indicativ, timpul imperfect, imagini artistice, figuri de stil etc.

II. (30 p.)

Formularea ipotezei

Consider că afirmația lui Marin Preda, potrivit căreia *Greșelile nu rămân străine de cel ce le-a comis, ele se plătesc întotdeauna* este adevărată, iar în rândurile ce urmează, voi încerca să argumentez.

Enunțarea și susținerea argumentelor

Sunt convins că persoanele care comit greșeli, mai ales dacă este vorba de erori majore, încercând să scape nepedepsite, ajung mai devreme sau mai târziu să plătească oricât ar dori să le ascundă. Un exemplu în acest sens îl constituie personajul Lică Sămădăul din nuvela ***Moara cu noroc*** de Ioan Slavici. Acesta comite numeroase fărădelegi, iar la începutul nuvelei, când i se prezintă cârciumarului Ghiță, afirmă că *Voi fi făcut ce voi fi făcut, nu-i vorba, dar am făcut așa, că orișicine poate să creadă ce-i place, însă nimeni nu știe nimic.* În finalul nuvelei însă, în ciuda eforturilor sale de a-și ascunde nelegiuirile, fărădelegile îi sunt descoperite, iar Sămădăul se sinucide, izbindu-se cu capul de un copac, pentru a nu cădea viu în mâinile jandarmului Pintea.

Pe de altă parte, chiar dacă oamenii nu sunt conștienți când greșesc că mai devreme sau mai târziu vor plăti, acest lucru se întâmplă totuși până la urmă. Ilustrativ în acest sens este personajul Ion din romanul omonim al lui Liviu Rebreanu. Ion

obține prin viclenie pământurile lui Vasile Baciu, își brutalizează soția, determinând-o să se sinucidă, dar până la urmă va plăti cu viața greșelile comise.

Formularea concluziei

Așadar, ținând cont de exemplele de mai sus, susțin afirmația lui Marin Preda conform căreia *Greșelile nu rămân străine de cel ce le-a comis, ele se plătesc întotdeauna.*

III. (30 p.)

Textul literar ales: ***Floare albastră*** de Mihai Eminescu

Evidențierea trăsăturilor care fac posibilă încadrarea textului poetic într-o tipologie, într-un curent cultural/literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică

Poemul ***Floare albastră,*** scris în 1872 și publicat în revista ***Convorbiri literare,*** în 1873, este o capodoperă a lirismului eminescian din etapa de tinerețe, *un nucleu de virtualități* menite să anunțe marile creații ulterioare, culminând cu ***Luceafărul.***

Dezvoltare a unui motiv poetic european într-o viziune lirică proprie, ***Floare albastră*** poate fi considerată e o poezie-nucleu a romantismului eminescian.

Viziunea romantică e dată de temă, de motivele literare, de atitudinea poetică, de asocierea speciilor: poem filozofic (meditație), eglogă (idilă cu dialog) și elegie.

La romantici, **tema iubirii** apare în corelație cu **tema naturii**, pentru că natura vibrează la stările sufletești ale eului. ***Floare albastră*** aparține acestei teme și reprezintă **ipostaza iubirii paradiziace**, prezentă în idilele eminesciene din aceeași perioadă de creație, ***Sara pe deal, Dorința, Lacul, Povestea teiului,*** sau secvenței idilice din ***Luceafărul.*** Depășește însă cadrul unei idile, implicând **condiția geniului.**

Floare albastră își are punctul de plecare în mitul romantic al aspirației către idealul de fericire, de iubire pură, întâlnit și la Novalis sau Leopardi. **Motiv romantic** de largă circulație europeană, *floarea albastră* simboliza în romanul ***Heinrich von Ofterdingen*** de Novalis *tendința spre infinit, năzuința de a atinge îndepărtata patrie a poeziei* (D. Popovici), iar în creația lui Leopardi, voința lirică de a „rătăci" în infinit. Simbolul florii albastre, regăsit și în alte texte eminesciene, ***Călin (file din poveste), Sărmanul Dionis,*** dobândește aici valoare polisemantică: aspirație spre fericirea prin iubire, chemare a lumii fenomenale, nostalgie a iubirii ca mister al vieții, opoziție ireductibilă între lumea caldă, efemer-terestră și lumea rece a ideilor, a cunoașterii absolute. În creația eminesciană, *albastrul* este culoarea infinitului, a marilor depărtări, a idealului, iar *floarea* simbolizează viața, ființa păstrătoare a dorințelor dezvăluite cu vrajă.

Prezentarea temei, reflectată în textul poetic ales, prin referire la două imagini/idei poetice

Poezia are ca temă iubirea, plasată în cadrul naturii feerice, textul liric fiind structurat în jurul unei serii de opoziții: eternitate/moarte – temporalitate/viață, masculin – feminin, detașare apolinică – trăire dionisiacă, abstract – concret, vis – realitate, aproape – departe, atunci – acum.

Sublinierea a patru elemente ale textului poetic, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a poetului (de exemplu: *imaginar poetic, titlu, incipit, relații de opoziție și de simetrie, elemente de recurență, simbol central, figuri semantice – tropi, elemente de prozodie* etc.)

Titlul poeziei este alcătuit prin asocierea substantivului *floare* cu epitetul cromatic *albastră*. În creația eminesciană, *albastrul* este culoarea infinitului, a marilor depărtări, a idealurilor, iar *floarea* simbolizează viața, ființa păstrătoare a dorințelor dezvăluite de vrajă.

Compoziția romantică se realizează prin alternarea a două planuri, de fapt confruntarea a două moduri de existență și ipostaze ale cunoașterii: lumea abstracției și a cunoașterii absolute, infinite – lumea iubirii concrete și a cunoașterii terestre. Celor două lumi li se asociază două ipostaze umane (masculin – feminin) sau portrete spirituale (geniul – făptura terestră). Ca în lirismul de măști, eul liric împrumută pe rând cele două ipostaze, masculin – feminin, el – ea, într-un dialog al *eternului cu efemerul*, care implică *o muzicalitate proprie fiecărei serii de simboluri, una ca și inumană, derivată din rotirea astrelor, alta patetică și adesea sentimental-glumeață, ritmată de bătăile inimii omenești* (Vladimir Streinu).

Simetria celor patru secvențe poetice este susținută de monologul liric al fetei, care exprimă termenii antinomici (lumea lui – lumea ei), punctat de cele două reflecții ulterioare ale bărbatului. Monologul fetei ia, în primele trei strofe, forma reproșului și conține simbolurile eternității-morții, configurând imaginea lumii reci a ideilor abstracte. Meditația bărbatului, din strofa a patra, poartă germenele ideii din ultimele două strofe, *Totuși este trist în lume!* și segmentează monologul fetei, care se continuă cu chemarea la iubire în spațiul terestru reprezentat de cadrul natural paradiziac.

Prima secvență poetică (strofele I–III) înfățișează lumea rece a ideilor, **lumea lui.** Monologul fetei debutează cu **reproșul** realizat prin adverbul *iar*, plasat la începutul poeziei. Tonul adresării este familiar, într-un aparent dialog, unde alternează propoziții afirmative și negative, interogative și exclamative. Termenii populari *încalte, nu căta* susțin adresarea familiară, iar cele două apelative, *sufletul vieții mele* și *iubite*, dispuse simetric la începutul și la sfârșitul primei intervenții a fetei, exprimă iubirea sinceră.

Universul spiritual în care geniul este izolat se configurează prin enumerația simbolurilor eternității-morții, în prima strofă: *Iar te-ai cufundat în stele/Și în nori și-n ceruri nalte?* Aspirația spre cunoaștere absolută este sugerată de metafora *râuri în soare/Grămădești-n a ta gândire* și de mișcarea ascensională. Domeniul cunoașterii guvernat de timpul infinit este definit prin atributele: misterul genezei, *întunecata mare*, universul de cultură, *câmpiile Asire*, și universul de creație umană proiectat **cosmic**, *Piramidele-nvechite/Urcă-n cer vârful lor mare*.

Avertismentul final *Nu căta în depărtare/Fericirea ta, iubite!*, deși este rostit pe un ton șăgalnic, cuprinde un adevăr: împlinirea umană se realizează doar prin iubire, în lumea terestră. De asemenea, se impun cele două categorii antinomice, departele – aproapele (cf. Ion Negoițescu), dezvoltate ulterior în **seria de opoziții** din poem. Izolarea, singurătatea, aspirația spre cunoașterea absolută și imposibilitatea fericirii terestre sunt atribute ale geniului sugerate aici pe un ton cald, dar dezvoltate mai târziu, în poemul-sinteză, ***Luceafărul***.

A doua secvență poetică (strofa a patra) constituie **meditația bărbatului** asupra sensului profund al unei iubiri rememorate. Notarea unei stări de spirit *Eu am râs, n-am zis nimica* se realizează prin folosirea mărcilor gramaticale ale eului, verbe și pronume la persoana I singular: *eu, am râs, n-am zis,* și a verbelor la trecut *Ah! ea spuse adevărul.*

A treia secvență poetică conține strofele V – XII. Monologul fetei continuă cu o **chemare la iubire** în **lumea ei, planul terestru**: *Hai în codrul cu verdeață...* Refacerea cuplului adamic (iubirea paradiziacă) necesită un spațiu protector, paradis terestru și un timp sacru.

Categoria aproapelui se realizează la nivelul imaginarului poetic din elementele contingentului care compun un cadru ideal, un spațiu idilic. Cadrul natural se realizează prin motive romantice frecvente în erotica eminesciană: codrul, izvoarele, valea, balta, luna etc. Natura de început de lume, spațiu nealterat de prezența umană, cu atributele sălbăticiei în viziune romantică, *Stânca stă să se prăvale/În prăpastia măreață"*, asociază imagini vizuale și auditive: *Und-izvoare plâng în vale.*

Natura ocrotitoare a cuplului adamic – *Acolo-n ochi de pădure/*[...] */Vom ședea în foi de mure* – are atributele spațiului sacru, prin sugestia centrului (*ochi de pădure, balta cea senină*) și componenta axială, cu simbolul trestiei (*trestia cea lină*).

Idealul de iubire se proiectează într-un paradis terestru. Abundența vegetației și regimul diurn se exprimă prin sugestia cromatică a verii: verde, roșu, auriu. Căldura zilei de vară se află în rezonanță cu pasiunea chemării, cu iubirea împărtășită: *Și de-a soarelui căldură/Voi fi roșie ca mărul,/Mi-oi desface de-aur părul/Să-ți astup cu dânsul gura.* Femeia este o apariție de basm (*de-aur părul*), șăgalnică (*Ș-apoi cine treabă are?*), senzual-naivă (*Eu pe-un fir de romaniță/Voi cerca de mă iubești*) și cu gesturi gingașe (*Dulce netezindu-mi părul*).

Chemarea la iubire organizează secvența poetică gradat, într-un scenariu/ritual erotic cu etapele: descrierea naturii umanizate, invitația în peisajul rustic și intim, conversația ludic-erotică, jocul erotic/„încercarea" iubirii pe un fir de romaniță (natura ca martor al iubirii), portretul fetei ca o zeitate terestră, gesturile de tandrețe, sărutul, îmbrățișarea, întoarcerea în sat, despărțirea.

Trecerea de la regimul diurn la cel nocturn sugerează, în corespondența iubire – natură, trecerea de la peisajul intim – rustic (senzualitate și seducție) la peisajul feeric, cu accentuarea intimității (sentiment împărtășit/cuplu arhetipal): *Pe cărare-n bolți de frunze,/Apucând spre sat în vale,/Ne-om da sărutări pe cale,/Dulci ca florile ascunse.*

Vorbirea populară (*mi-i da, te-oi ținea, nime, ș-apoi*), limbajul familiar, cu alternarea persoanei I și a II-a a verbelor și a pronumelor, și tonul șăgalnic dau chemării impresia de sinceritate și prospețime juvenilă: *Cui ce-i pasă că-mi ești drag*? Verbele la indicativ viitor (*vom ședea, voi cerca, voi fi roșie, mi-oi desface*) sau conjunctiv (*să-ți astup*) proiectează în viitor visul de iubire, aspirația spre fericire terestră. Idila este, de fapt, o reverie.

Spre deosebire de alte idile eminesciene, aici femeia este aceea care adresează chemarea la iubire; ea încearcă atragerea bărbatului în paradisul naturii, ca aspirație spre refacerea cuplului adamic, a perfecțiunii umane primordiale redate de mitul androginului. În schimb, ființa poetică se află în ipostaza demonului, este condamnată la singurătate și la neputința de regăsire a paradisului pierdut. Astfel, idila ***Floare albastră*** face trecerea de la ipostaza paradiziacă a iubirii la cea demonică din ***Înger și demon*** sau ***Luceafărul***.

Ultima secvență poetică (strofele XIII–XV) este a doua intervenție a vocii lirice din strofa a patra, continuare a meditației bărbatului asupra acestei iubiri trecute pe care o proiectează acum în ideal și amintire. Cadrul obiectiv al idilei se încheie cu despărțirea, iar în planul subiectiv, se accentuează lirismul.

Trăirea dionisiacă, simbolizată de ipostaza feminină, este înlocuită de detașarea apolinică (ipostaza masculină) și de asumarea sentimentului de tristețe. Verbele la timpul trecut (*stam, te-ai dus, a murit*) susțin decalajul temporal și tonalitatea elegiacă. Contrastul dintre vis și realitate, ca și incompatibilitatea dintre cele două lumi care o clipă s-au întâlnit în iubire pentru ca apoi să se reașeze în limitele lor sunt sugerate de versul final, de o dulce tristețe: *Totuși este trist în lume!*

Percepția principiului masculin asupra femeii înregistrează mai multe trepte ale cunoașterii erotice, sugerate prin modificarea apelativelor/a calificărilor acesteia, de la *mititica* (iubirea ca joc), la *Ce frumoasă, ce nebună/E albastra-mi, dulce floare!* (asumarea iubirii-pasiune), la *dulce minune* (iubirea ca mister al vieții) și până la chemarea nostalgică din final *Floare-albastră! floare-albastră!...* (idealul de iubire). Trecerea de la concret la abstract se realizează stilistic prin trecerea de la epitet la metaforă și apoi la simbol.

În timp ce principiul feminin, aflat în consonanță cu natura personificată, are ca atribute grația rustică și mișcarea, principiul masculin este contemplativ (*Eu am râs, n-am zis nimica; Ca un stâlp eu stam în lună!*) și meditativ (*Totuși este trist în lume!*).

Din punctul de vedere al nivelurilor textului poetic, se pot grupa o serie de particularități, a căror simplă inventariere nu poate însă revela farmecul lirismului eminescian.

La nivelul fonetic și prozodic se remarcă „armonia imitativă" – concordanța dintre sonoritatea expresiei și ideea exprimată.

Măsura versurilor este de 8 silabe, rima îmbrățișată, ritmul trohaic, sugerându-se astfel starea idealistă, juvenilă.

Inovațiile la nivelul rimei se realizează prin intermediul cuvintelor rare (*gândire – Asire*) și al părților de vorbire diferite: (*dispare – floare, noastră – albastră*).

Consoanele *ș, s, t* (în ultima strofă) sugerează tristețea, iar *m, n* în rimă, nostalgia.

La nivelul lexico-semantic se remarcă prezența cuvintelor din câmpul semantic al cosmicului (*stele, nori, ceruri nalte, râuri de soare, depărtare*); a cuvintelor din câmpul semantic al spațiului terestru (*codru, izvoare, vale, pădure, baltă, trestie, foi de mure, romaniță, bolți de frunze, sat, al porții prag*).

Se remarcă, de asemenea, existența termenilor familiari și a formelor populare: *încalte, nu căta, vom ședea, oi desface, nime.* Limbajul familiar accentuează intimitatea.

La nivelul morfologic, pronumele și verbele la persoana I și a II-a reprezintă mărci ale subiectivității (lirismul de măști).

Verbele la prezentul etern – *grămădesc, plâng* etc. – redau lumea eternă a ideilor sau veșnicia naturii, verbele la viitor – *vom șede, oi spune, voi cerca* etc. – proiectează aspirația spre iubire în reverie (monologul fetei), iar verbele la trecut – *ai dus, a murit* etc. – redau detașarea reflecției și distanțarea temporală (meditația bărbatului).

La nivelul stilistic, limbajul poetic din această etapă de creație stă sub semnul *podoabelor retorice*. Stilul poeziei erotice este „colorat", imaginativ.

Remarcăm multitudinea figurilor de stil, precum: epitetele – *prăpastia măreață, trestia cea lină;* personificarea – *izvoare plâng în vale;* comparațiile – *roșie ca mărul,*

sărutări... dulci ca florile ascunse; inversiunile – *de-aur părul, albastra-mi, dulce floare;* metaforele – *râuri în soare, dulce floare;* simboluri – *floare-albastră, ceruri nalte, întunecata mare;* repetiția – *Floare-albastră! floare-albastră!...*

Exprimarea unei opinii argumentate, despre modul în care tema şi viziunea despre lume sunt reflectate în textul poetic ales

În opinia mea, poezia ***Floare albastră*** de Mihai Eminescu reprezintă dezvoltarea unui motiv romantic de circulație europeană într-o viziune lirică proprie, fiind în acelaşi timp o capodoperă a creației eminesciene din etapa de tinerețe, purtând în germene marile teme şi idei poetice dezvoltate mai târziu în ***Luceafărul***.

Varianta 5

I. (30 p.)

1. Sinonime: *straniu* – bizar, ciudat; *a năruit* – a distrus, a ruinat.

2. În structura dată, cratima, semn de ortografie, leagă trei cuvinte diferite, pronunțate legat datorită ritmului rapid al vorbirii (fonetic, indică dispariția a două silabe; morfologic, marchează despărțirea a trei părți de vorbire diferite).

3. Un enunț care conține o locuțiune/expresie în care se află substantivul *apă,* de exemplu: Îi dă tot timpul apă la moară, deşi nu spune cele mai inteligente lucruri.

4. Două motive literare din textul dat, de exemplu: visul, călătoria, noaptea etc.

5. Explicația semnificației unei figuri de stil identificate în textul dat, de exemplu: *tăcerea eternă* este un epitet sugerând liniştea de început de lume care îi învăluie pe cei doi îndrăgostiți într-o aură protectoare.

6. Verbele la modul conjunctiv din textul dat (*Să am; Să rumenească; Să stea*) exprimă dorința poetului de a se retrage cu ființa iubită într-un spațiu protector.

7. Textul citat este structurat în şase catrene cu rimă îmbrățişată şi ritm iambic. Măsura versurilor este de 12 – 14 silabe.

8. În ultima strofă se realizează separarea dintre planul visului şi planul real. Astfel, dacă în primele cinci strofe este prezentată aspirația poetului de a se retrage alături de iubită într-un spațiu protector, ultima strofă constituie revenirea la realitate. Cântecul la care se face referire în prima strofă sugerează, în manieră simbolistă, intrarea în planul visului, în vreme ce sfârşitul reveriei, ilustrat prin intermediul epitetului în inversiune *ultimul acord* se produce în ultima strofă. Verbul la modul indicativ, timpul imperfect, *visam* evidențiază faptul că retragerea într-un spațiu protector reprezintă o permanentă aspirație a poetului. Iubita care refuză să i se alăture în planul reveriei este privită totuşi ca o prezență gingaşă, sacră, idee care se desprinde din ultimele două versuri: *Şi-am sărutat cucernic mânuța asta mică.../Ce-a năruit o casă pe-o margine de fiord.* Cel din urmă vers se constituie într-o metaforă.

9. Titlul poeziei, alcătuit dintr-un substantiv comun, nearticulat, se află în strânsă legătură cu textul poetic şi sugerează că poezia reprezintă o proiecție a unui vis al poetului de a se retrage alături de persoana iubită într-un spațiu protector.

II. (30 p.)

Formularea ipotezei

Cred că stă în firea omului să-i folosească pe ceilalți drept etalon. Prin urmare, este firesc să privim spre semenii noştri, mai ales atunci când este vorba de a tinde spre lucrurile bune din viața celorlalți. Dacă fericirea altora n-ar exista, probabil că nici nu ne-am da seama când trăim noi înşine o stare de nefericire.

Enunțarea şi susținerea argumentelor

Comparația ca modalitate de a ne raporta la ceilalți o întâlnim încă din copilărie. Consider că această „conduită comparativă" este normal să apară, câtă vreme comportamentul copilului este „premiat" sau „amendat" în funcție de măsura în care se abate sau nu de la prescripțiile sociale, de la un anumit etalon. Chiar şi la vârste înaintate ne dorim să fim asemeni cuiva aflat înaintea noastră pe o scală a idealului spre care tindem. Este firesc, prin urmare, să folosim fericirea celorlalți ca etalon pentru starea în care ne aflăm.

De ce nu ne pasă însă de nefericirea mai mare a celorlalți, pentru a putea valoriza altfel starea noastră? Eu consider omul o „ființă ascendentă", care tinde spre un ideal. În afară de cazurile de pervertire a conceptului de „ideal" (când, spre exemplu, un criminal îşi poate dori să realizeze crima perfectă), a tinde spre ideal înseamnă a privi în față, mai întâi spre cel care a reuşit să ajungă cel mai aproape de idealul asumat.

Formularea concluziei

Prin urmare, fericirea este unul dintre idealurile spre care tinde fiecare dintre noi. Nu ştiu dacă ea există sau nu. Poate există doar diferite grade de nefericire şi, raportând situația noastră la ceea ce trăiesc alții, putem lua nefericirea lor drept fericire.

III. (30 p.)

Textul literar ales: ***Dănilă Prepeleac*** de Ion Creangă

Particularități ale speciei

Basmul cult este o **specie narativă**, a cărei construcție epică se supune unor **stereotipii**. Acestea vizează atât construcția subiectului, structura narativă, cât şi construcția personajelor. Personajele sunt purtătoare ale unor **valori simbolice**, implicate într-o acțiune cu specific fabulos, care înfățişează parcurgerea drumului maturizării de către erou.

Dănilă Prepeleac de Ion Creangă este un basm atipic, dimensiune vizibilă atât în subiectul narativ, din care eroicul este absent, cât şi în modul de construcție a personajului, care nu este urmărit în evoluție, ci este construit pe două coordonate, cea acțională, care îi ilustrează prostia, şi cea ludică, ilustrativă pentru sublinierea deşteptăciunii.

Acțiunea basmului este simplă, se desfăşoară linear prin **înlănțuire** şi respectă, în mare, un **model structural** stereotip: o situație inițială de echilibru (**expozițiunea**), un eveniment sau o secvență de evenimente care deregleză echilibrul inițial – lipsa/prejudiciul (**intriga**), trecerea probelor (**desfăşurarea acțiunii**), acțiunea reparatorie (**punctul culminant**), refacerea echilibrului şi răsplătirea eroului (**deznodământul**). **Timpul** şi **spațiul** sunt **nedeterminate**, însă respectă o configurație realistă, de factură

tipic tradițională. Acțiunea este relatată din perspectiva unui **narator omniscient**, care alternează **narațiunea la persoana a III-a** cu **dialogul**.

Etapele evoluției unui personaj atipic

Spre deosebire de eroul tipic de basm, care ilustrează categoria eroicului, Dănilă ilustrează mai degrabă categoriile grotescului și caricaturalului.

Personajul basmului parcurge, în general, un drum al inițierii, la finalul căruia trebuie să treacă într-un plan superior de existență. Dănilă Prepeleac nu va trece însă într-un alt plan existențial, ci doar în alt plan social. Evoluția sa nu este una spirituală, ci una economică.

Formula introductivă, care ar trebui să potențeze elementul fantastic, este aici absentă. Prima frază – *Erau odată într-un sat doi frați și amândoi erau însurați* – reprezintă un **incipit** *ex abrupto*, care anunță mai degrabă o stare de normalitate situată într-un trecut nedeterminat, *odată*, și într-un spațiu nefixat geografic, dar conform realității, *un sat*. Formula introductivă, care constituie **situația inițială**, precizează și statutul personajelor, codificat de normele sociale: *erau însurați*.

Evenimentul care deregleză echilibrul inițial îl afectează direct numai pe Dănilă, nu o întreagă lume. Opoziția între cei doi frați, **caracterizați direct de către narator**, cel mare, *harnic, grijuliu și chiabur*, dar fără copii, și cel mic, *sărac, leneș nechitit la minte și nechibzuit la trebi*, dar cu *o mulțime de copii*, este mai degrabă o problemă a destinului. Fratele cel mare se bucură de un destin favorabil, *căci unde punea el mâna punea și Dumnezeu mila*, pe când cel mic trăiește sub zodia unui destin nefavorabil, *de multe ori fugea el de noroc și norocul de dânsul*.

Dezechilibrul nu are ca punct de pornire antiteza de natură economică bogat – sărac, fiindcă frații trăiesc în conformitate cu un cod moral bine stabilit, *sângele apă nu se face*, ci capacitatea de influență pe care o are fratele cel mare asupra mezinului. Spre deosebire de Dănilă, ale cărui lipsuri materiale sunt compensate de o nevastă *muncitoare și bună la inimă*, fratele acestuia este căsătorit cu o femeie care *de multe ori îi făcea zile fripte bărbatului, ca să-l poată descotorosi odată de frate-său*. Complementaritatea este prezentă, așadar, și prin antiteza dintre cele două femei.

Zgârcenia celei bogate devine **factor perturbator** nu atât în viața economică și socială, cât în cea de familie.

Prima parte a acțiunii aparține **comicului absurd**. Lista schimburilor păguboase, **mijloace de caracterizare indirectă**, prin fapte – boii *posumați la păr, tineri, nalți de trup, țepoși la coarne, amândoi codalbi, țintați în frunte, ciolănoși și groși...* dați pe căruță, căruța pe capră, capra pe gânsac și gânsacul pe o pungă goală – pun în prim-plan un personaj ascultător, încrezător și cam netot.

Este ascultător – fiindcă pleacă la îndemnul fratelui mai mare, încrezător – fiindcă îi creditează pe toți cei cu care face troc, dar netot – fiindcă de fiecare dată schimbul este inferior valoric pentru el, din ce în ce mai depărtat de scopul inițial (să vândă boii, să cumpere o căruță și niște boi mai mici) și fără finalități practice. Astfel, primul drum nu marchează nicio evoluție în comportamentul personajului. Dacă în basmul clasic drumul este simbolul inițierii și de obicei culminează eroic, aici drumul oferă o confirmare a firii personajului, așa cum a fost el portretizat până în acest moment. Sărăcia, cârpită până acum cu perechea de boi, devine lucie.

Fără evoluție, fără inițiere, tematica eroică dispare, iar tematica fabuloasă este exclusă prin formula introductivă.

Al doilea drum pare a fi un alt basm. Aici personajul este pus în contexte care par a-i fi favorabile. Motivul plecării este nenorocul lui Dănilă. El împrumută boii şi carul de la fratele cel mare, care din nou se lasă înduplecat, şi se duce să aducă lemne, dar taie un copac şi în cădere copacul ucide boii. Neîndemânarea practică este dublată de şiretenie, o şiretenie născută într-un moment disperat: a epuizat toate soluțiile practice, le-a ratat fără scăpare şi de aceea se hotărăşte să rămână singur. Dănilă nu se frământă prea tare la gândul necazurilor abătute asupra sa, constată doar înțelept: *că rău mi-a mai mers astăzi,* şi, fără mustrări de conştiință, *pe loc cârpeşte o minciună, care se potrivea ca nuca în părete,* apelând încă o dată la fratele său. Refuzul fratelui, care se pare că a ajuns la capătul răbdării şi la vorba nevestei, *frate, frate, dar pita-i pe bani, bărbate,* este însă primit ca o povață. Spunându-i că ar fi fost mai *bun de călugărit,* şi blestemându-l să se ducă *unde-a dus surdul roata şi mutul iapa,* fratele bogat îi sugerează lui Dănilă soluția pentru viitor. Pentru început, ca un adevărat antierou mucalit, Dănilă fură iapa fratelui şi pleacă.

Fuga este un bun prilej al **regăsirii prin rătăcire**. Regăsirea debutează cu dorința – nefinalizată – de a construi o mănăstire. Din acest moment acțiunile eroului îi sunt favorabile. *Puterile* lui Dănilă vin din şiretenie. *Întrecerile* sunt pentru drac probe de forță, iar pentru Dănilă de ludică şmecherie: călăreşte iapa, nu o ia în spate, îl pune pe drac să fugă după un iepure şi să se ia la trântă cu ursul, își pune copiii să-l bată și să-l chinuie pe drac.

Concluzie

Confirmarea şi glorificarea eroului sunt cum nu se poate mai banale. Formula finală, specifică basmului, este şi ea formală. Aducerea cititorului în planul realității nu este evidențiată. În schimb, elementul spectacular sub forma petrecerii nesfârşite, există. Are bani, e bogat, aşa că trăieşte într-o petrecere continuă. Dar petrecerea sa nu este în mod atât de evident una de glorificare a maturizării.

Dănilă Prepeleac este povestea unui om cu defecte şi calități. Ea aduce în prim-plan un personaj banal, incapabil de a se descurca în viața de zi cu zi, dar cu valențe ludice deosebite. Este leneş de la început până la sfârşit şi deci consecvent cu sine. *Probele* prin care trece în al doilea drum sunt ca o răzbunare pentru umilințele îndurate în primul drum. Dacă primul drum se încheie cu o pungă goală, al doilea se încheie cu un sac plin.

Varianta 6

I. (30 p.)

1. Sinonime: *epavă* – ratat; *prăpastie* – obstacol.

2. Punctele de suspensie ilustrează îndoielile, ezitările personajelor şi, în acelaşi timp, lasă loc posibilelor interpretări din partea cititorilor.

3. Două expresii/locuțiuni care conțin cuvântul *inimă,* de exemplu: *a avea inima cât un purice, a nu avea pe cineva la inimă.*

4. Tema discuției dintre Maria și Gelu este inutilitatea existenței și a iubirii.
5. Semnificația a două figuri de stil din fragmentul citat, de exemplu: *A fost un vas scump dintr-un cristal „fără pată", fără pereche și vasul acesta stă înaintea noastră în cioburi,* metaforă care ilustrează moartea iubirii puternice de odinioară; *Mai merită viața asta să fie trăită, dacă totul ți se dă atât de cârpit și de îndoielnic?,* interogație retorică prin care se evidențiază inutilitatea vieții.
6. Comentarea fragmentului citat, de exemplu: Gelu enunță în fraze simple niște credințe personale, care capătă aparența unor adevăruri universal valabile. El consideră că răul se află în interiorul ființei umane și că *nimic nu e întreg și frumos... și nici nu poate deveni...* Prin intermediul metaforei *Toate se îndeplinesc numai până la o palmă de pământ,* Gelu scoate în evidență faptul că nicio dorință, niciun ideal nu se îndeplinesc pe de-a întregul. Metafora *Cel mai frumos măr are viermele în el...* ilustrează ideea că nimic nu poate rămâne pur, că răul este omniprezent. Interogația retorică *Mai merită viața asta să fie trăită, dacă totul ți se dă atât de cârpit și de îndoielnic?* scoate la iveală inutilitatea existenței umane.
7. Două modalități de caracterizare a unui personaj, de exemplu: autocaracterizarea lui Gelu: *Azi nu sunt decât o biată epavă... toate resorturile sunt rupte în mine...,* caracterizarea indirectă, care se desprinde din fapte, vorbe, gesturi și care evidențiază idealismul lui Gelu: *Doi inși care se iubesc cu adevărat nu mai sunt oameni...*
8. Rezumatul fragmentului citat: Maria încearcă să-l convingă pe Gelu că iubirea lor din trecut mai poate avea o șansă de împlinire. Gelu o contrazice pe Maria, spunându-i că loviturile vieții l-au doborât și că el nu mai crede în nimic.
9. Trăsăturile textului dramatic prezente în fragmentul citat sunt: în primul rând, modul de expunere dominant este dialogul, iar numele personajelor apare în fața fiecărei replici. În al doilea rând, autorul își rezervă rolul de a interveni prin didascalii, indicațiile scenice marcate între paranteze.

II. (30 p.)

Formularea ipotezei

Consider că afirmația lui Alexandru Paleologu, potrivit căreia *A merge fără ezitare la supliciu sau la luptă pentru o convingere sau o ființă scumpă e admirabil; dar a o face după ezitare e mult mai mult: înseamnă a asuma totul deliberat și lucid* este adevărată și îmi voi argumenta punctul de vedere.

Enunțarea și susținerea argumentelor

În opinia mea, curajul spontan presupune o anumită doză de inconștiență. Însă când actul de curaj presupune o asumare deliberată, lucidă și conștientă a unui sacrificiu, acest fapt îl ridică pe om deasupra ființelor obișnuite. Un exemplu în acest sens este Nicolae Steinhardt, autorul ***Jurnalului fericirii*** care, în anii '50, refuză să-și trădeze prietenii pentru a scăpa astfel de închisoare și, ca urmare, deși nevinovat, va fi întemnițat.

Un alt exemplu ilustrativ pentru afirmația lui Alexandru Paleologu consider că este comportamentul lui Apostol Bologa, protagonistul romanului ***Pădurea spânzuraților*** de Liviu Rebreanu. Acesta alege să dezerteze din armata austro-ungară pentru a nu

lupta împotriva conaționalilor și plătește decizia cu propria viață, fiind condamnat la moarte prin spânzurătoare.

Formularea concluziei

Aşadar, exemplele de mai sus consider că susțin convingător afirmația lui Alexandru Paleologu conform căreia *A merge fără ezitare la supliciu sau la luptă pentru o convingere sau o ființă scumpă e admirabil; dar a o face după ezitare e mult mai mult: înseamnă a asuma totul deliberat şi lucid.*

III. (30 p.)

Textul literar ales: ***Povestea lui Harap-Alb*** de Ion Creangă

Precizarea a patru caracteristici ale basmului cult, ca specie literară

Basmul cult este o specie narativă amplă, cu numeroase personaje purtătoare ale unor valori simbolice, cu acțiune implicând fabulosul/supranaturalul şi supusă unor stereotipii/acțiuni convenționale. Conflictul dintre bine şi rău se încheie prin victoria forțelor binelui. Personajele îndeplinesc, prin raportare la erou, o serie de funcții (antagonist, ajutoare, donatori), ca în basmul popular, dar sunt totuși individualizate, mai ales prin limbaj. Reperele temporale şi spațiale sunt vagi, nedeterminate. Sunt prezente clişeele compoziționale, numerele simbolice şi obiectele magice. În basmul cult, stilul este elaborat, se îmbină narațiunea cu dialogul şi cu descrierea.

Ilustrarea acestor caracteristici, cu exemple din basmul cult ales

Tema basmului este maturizarea eroului și triumful binelui. Motivele narative specifice sunt: superioritatea mezinului, călătoria, supunerea prin vicleşug, „muncile", demascarea răufăcătorului (Spânul), pedeapsa, căsătoria.

Coordonatele acțiunii sunt vagi, prin atemporalitatea şi aspațialitatea convenției: *Amu cică era odată într-o țară un craiu, care avea trei feciori. Şi craiu acela mai avea un frate mai mare, care era împărat într-o altă țară, mai depărtată. [...] țara în care împărățea fratele mai mare era tocmai la o margine a pământului, şi crăiia istuilalt la altă margine.* Fuziunea dintre real şi fabulos se realizează încă din incipit. Reperele spațiale sugerează dificultatea aventurii eroului, care trebuie să ajungă de la un capăt la celălalt al lumii, în plan simbolic: de la imaturitate la maturitate. El părăseşte lumea aceasta, cunoscută, şi trece dincolo, în lumea necunoscută.

În basm, sunt prezente clişee compoziționale/formule tipice. Formula inițială, *Amu cică era odată*, şi formula finală, *Şi a ținut veselia ani întregi, şi acum mai ține încă; cine se duce acolo be şi mănâncă. Iar pe la noi, cine are bani bea şi mănâncă, iară cine nu, se uită şi rabdă*, sunt convenții care marchează intrarea şi ieşirea din fabulos. Însă naratorul inovează formula inițială, punând povestea pe seama spuselor altcuiva, *cică*, adică *se spune*, fără negația din basmul popular (*A fost odată ca niciodată...*), iar formula finală include o reflecție asupra realității sociale, alta decât în lumea basmului. Formulele mediane, *Şi merg ei o zi, şi merg două, şi merg patruzeci şi nouă, şi mai merge el cât mai merge, Dumnezeu să ne ție, ca cuvântul din poveste, înainte mult mai este,* realizează trecerea de la o secvență narativă la alta şi întrețin suspansul/curiozitatea cititorului.

Parcurgerea drumului maturizării de către erou presupune un lanț de acțiuni convenționale/momentele subiectului (modelul structural al basmului): o situație inițială de echilibru (expozițiunea), o parte pregătitoare, un eveniment care deregleazā echilibrul inițial (intriga), apariția ajutoarelor, acțiunea reparatorie/trecerea probelor, refacerea echilibrului şi răsplata eroului (deznodământul).

Autorul porneşte de la modelul popular, reactualizează teme de circulație universală, dar le organizează conform propriei viziuni, într-un text narativ mai complex decât al basmelor populare. Cele trei ipostaze ale protagonistului corespund, în plan compozițional, unor părți narative, etape ale drumului inițiatic: etapa inițială, de pregătire pentru drum, la curtea craiului – *fiul craiului, mezinul* (*naivul*), parcurgerea drumului inițiatic – *Harap-Alb* (*novicele/cel supus inițierii*), răsplata – *împăratul* (*inițiatul*). Caracterul de Bildungsroman al basmului presupune parcurgerea unui traseu al devenirii spirituale (concretizat în trecerea unor probe) şi modificarea statutului social al protagonistului.

Eroul nu are de trecut doar trei probe, ca în basmul popular, ci mai multe serii de probe, potrivit avertismentului dat de tată: *să te fereşti de omul roş, iar mai ales de omul spân, cât îi putea, să n-ai de-a face cu dânşii că sunt foarte şugubeți.* Răul nu este întruchipat de făpturi himerice, ci de *omul însemnat*, de o inteligență vicleană, cu două ipostaze: *Spânul* şi *omul roş/Împăratul-Roşu*. Nici protagonistul nu este un Făt-Frumos curajos, voinic, luptător priceput, iar calitățile dobândite în situații-limită aparțin planului psiho-moral.

Cartea primită de la Împăratul-Verde, care, neavând decât fete, are nevoie de un moştenitor la tron (motivul împăratului fără urmaşi), este factorul perturbator al situației inițiale şi determină parcurgerea drumului (inițiatic) de cel mai bun dintre fiii craiului (motivul superiorității mezinului).

Destoinicia fiilor este probată mai întâi de crai, deghizat în ursul ce-i întâmpină la un pod. Aceasta este o probă a bărbăției/a calităților războinice, condiție inițială, obligatorie pentru cel care aspiră la tronul împărătesc. Podul simbolizează trecerea la altă etapă a vieții şi se traversează într-un singur sens. Mezinul trece această probă cu ajutorul calului năzdrăvan, care *dă năvală asupra ursului.*

Trecerea podului urmează unei etape de pregătiri. Drept răsplată pentru *milostenia* arătată Sfintei Duminici deghizată în cerşetoare (îi dăruieşte un ban), mezinul primeşte sfaturi de la aceasta: să ia *calul, armele şi hainele* cu care tatăl său a fost mire pentru a izbândi. Se sugerează astfel că tânărul va repeta experiența tatălui, în aceleaşi condiții, ceea ce motivează *nemulțumirea* tatălui (*Craiul, auzind aceasta, parcă nu i-a prea venit la socoteală*) şi sfaturile date din dorința de a-l proteja de pericolele pe care şi el le-a traversat cândva. Calul, descoperit după trei încercări, cu ajutorul tăvii de jăratec, va deveni *tovarăşul şi sfătuitorul* tânărului, căci are puteri supranaturale: vorbeşte şi poate zbura.

Trecerea *podului* este urmată de rătăcirea în *pădurea-labirint*, simbol ambivalent, căci străbaterea labirintului ar fi dovedit o experiență pe care tânărul nu a căpătat-o încă, în acest moment al vieții. Drept urmare *de la un loc se închide calea şi încep a i se încurca cărările.* Cum are nevoie de un inițiator, cele trei apariții ale Spânului îl determină să încalce sfatul părintesc, tocmindu-l slugă. Încă naiv, *boboc în felul său la trebi de aieste*, nu-l recunoaşte pe (acelaşi) spân, crezând că e țara spânilor; îi mărturiseşte ce l-a sfătuit tatăl şi coboară în fântână, fără a se gândi la urmări.

Schimbarea numelui şi a identităţii reprezintă începutul iniţierii spirituale, unde va fi condus de către Spân. Personajul intră în fântână ca un naiv fecior de crai, pentru a deveni Harap-Alb, rob al Spânului. „Răutatea" Spânului îl va pune în situaţii dificile, a căror traversare implică demonstrarea unor calităţi morale necesare atunci când va fi *mare şi tare*. Jurământul din fântână include şi condiţia eliberării (sfârşitul iniţierii): *jură-mi-te pe ascuţişul paloşului tău că mi-i da ascultare întru toate* [...]*; şi atâta vreme să ai a mă sluji, până când îi muri şi iar îi învie.*

Ajunşi la curtea Împăratului-Verde, Spânul îl supune la trei probe: aducerea salatelor din Grădina Ursului, a pielii cerbului, *cu cap cu tot, aşa bătute cu pietre scumpe, cum se găsesc* şi a fetei Împăratului-Roş. Mijloacele prin care trece probele ţin de miraculos, iar ajutoarele au puteri supranaturale.

Primele două probe le trece cu ajutorul Sfintei Duminici, care îl sfătuieşte cum să procedeze şi îi dă obiecte magice: pentru urs o licoare cu *somnoroasă*, iar pentru cerb obrăzarul şi sabia lui Statu-Palmă-Barbă-Cot. Prima probă îi solicită curajul, iar a doua, mai complicată, pe lângă curaj, mânuirea sabiei, stăpânirea de sine şi respectarea jurământului contra ispitei de a se îmbogăţi.

A treia probă presupune o altă etapă a iniţierii, este mai complexă şi necesită mai multe ajutoare. Drumul spre Împăratul-Roş, om cu *inimă haină*, începe cu trecerea altui pod. Simbolistica este aceeaşi, trecerea într-o altă etapă a maturizării, probată prin faptul că Harap-Alb are iniţiativa actelor sale. Cum pe pod tocmai trece o nuntă de furnici, tânărul hotărăşte să protejeze viaţa acestora, punând-o în pericol pe a sa şi pe a calului pentru că alege să treacă înot *o apă mare*. Drept răsplată pentru bunătatea sa, primeşte în dar de la crăiasa furnicilor o aripă. Aceeaşi răsplată o primeşte de la crăiasa albinelor pentru că le face un stup. În plus, cel care va deveni cândva împărat dovedeşte mila şi înţelepciunea de a ajuta popoarele gâzelor.

Ceata de monştri (Gerilă, Flămânzilă, Setilă, Ochilă şi Păsări-Lăţi-Lungilă) îl însoţeşte spre a-l ajuta, pentru că s-a arătat prietenos şi comunicativ cu ei.

Pentru a-i da fata, Împăratul-Roş îl supune pe Harap-Alb la o serie de probe, trecute datorită puterilor supranaturale ale ajutoarelor: casa de aramă – cu ajutorul lui Gerilă, ospăţul pantagruelic cu mâncare şi vin din belşug (*12 harabale cu pâne, 12 ialoviţe fripte şi 12 buţi pline cu vin*) – cu ajutorul lui Flămânzilă şi Setilă, alegerea macului de nisip – cu ajutorul furnicilor, straja nocturnă la odaia fetei şi prinderea fetei, transformată în pasăre, *după lună* – cu ajutorul lui Ochilă şi al lui Păsări-Lăţi-Lungilă, ghicitul fetei – cu ajutorul albinei.

Fata Împăratului-Roş, *o farmazoană cumplită* (are puteri supranaturale), impune o ultimă probă: calul lui Harap-Alb şi turturica ei trebuie să aducă *trei smicele de măr dulce şi apă vie şi apă moartă de unde se bat munţii în capete*. Proba fiind trecută de cal (prin înşelăciune), fata îl însoţeşte pe Harap-Alb la curtea Împăratului-Verde. Pentru erou drumul acesta este cea mai dificilă dintre probe, pentru că se îndrăgosteşte de fată, dar credincios jurământului făcut, nu-i mărturiseşte adevărata sa identitate.

Fata îl demască pe Spân, care îl acuză pe Harap-Alb că a divulgat secretul şi îi taie capul. În felul acesta îl dezleagă de jurământ, semn că iniţierea este încheiată, iar rolul Spânului ia sfârşit. Calul este acela care distruge întruchiparea răului: *zboară cu dânsul în înaltul ceriului, şi apoi, dându-i drumul de acolo, se face Spânul până jos praf şi pulbere.*

Învierea lui Harap-Alb este realizată cu ajutorul *farmazoanei*, care se foloseşte de obiectele magice aduse de cal. Eroul reintră în posesia paloşului şi primeşte recompensa: pe

fata Împăratului-Roş şi împărăţia. Nunta şi schimbarea statutului social (devine împărat) îi confirmă maturizarea. Deznodământul constă în refacerea echilibrului şi răsplata eroului.

Personajele (oameni, dar şi fiinţe himerice cu comportament omenesc) sunt purtătoare ale unor valori simbolice: binele şi răul în diversele lor ipostaze. Conflictul dintre bine şi rău se încheie prin victoria forţelor binelui.

Harap-Alb nu are puteri supranaturale şi nici însuşiri excepţionale (vitejie, dârzenie, isteţime), dar dobândeşte prin trecerea probelor o serie de calităţi (mila, bunătatea, generozitatea, prietenia, respectarea jurământului, curajul), necesare unui împărat, în viziunea autorului. Sensul didactic al basmului este exprimat de Sfânta Duminică: *Când vei ajunge şi tu odată mare şi tare, îi căuta să judeci lucrurile de-a fir-a-păr şi vei crede celor asupriţi şi necăjiţi, pentru că ştii acum ce e necazul.* Numele personajului reflectă condiţia duală: rob, slugă (*Harap*) de origine nobilă (*Alb*), iar sugestia cromatică alb-negru, traversarea unei stări intermediare (iniţierea), între starea de inocenţă/naivitate (negru) şi „învierea" spirituală a celui ce va deveni împărat (albul).

Spânul nu este doar o întruchipare a răului, ci are şi rolul iniţiatorului, este „un rău necesar". De aceea calul năzdrăvan intervine în apărarea „stăpânului" său: *Şi unii ca aceştia sunt trebuitori pe lume câteodată, pentru că fac pe oameni să prindă la minte...* Nu doar naratorul, ci şi personajele par a avea cunoştinţă de scenariul iniţiatic pe care trebuie să-l traverseze protagonistul.

Specific basmului cult este modul în care se individualizează personajele. Cu excepţia eroului, al cărui caracter evoluează pe parcurs, celelalte personaje reprezintă tipologii umane reductibile la o trăsătură dominantă. Prin portretele fizice ale celor cinci tovarăşi ai eroului, se ironizează defecte umane (frigurosul, mâncăciosul etc.), dar sub aspectul lor caraghios ascund bunătatea şi prietenia. Împăratul-Roş şi Spânul sunt răi şi vicleni. Sfânta Duminică este înţeleaptă.

Ilustrarea instanţelor comunicării narative şi a modalităţii narării, caracteristice acestei specii, cu ajutorul exemplelor selectate din basmul cult ales

Naraţiunea la persoana a III-a este realizată de un narator omniscient, dar nu şi obiectiv, deoarece intervine adesea prin comentarii sau reflecţii.

Spre deosebire de basmul popular, unde predomină naraţiunea, basmul cult presupune îmbinarea naraţiunii cu dialogul şi cu descrierea.

Naraţiunea este dramatizată prin dialog, are ritm rapid, realizat prin reducerea digresiunilor şi a descrierilor, iar individualizarea acţiunilor şi a personajelor se realizează prin amănunte (limbaj, gesturi, detalii de portret fizic). Dialogul are o dublă funcţie, ca în teatru: dezvoltă acţiunea şi caracterizează personajele. Prezenţa dialogului susţine realizarea scenică a secvenţelor narative, spectatori ai maturizării feciorului de crai fiind atât celelalte personaje, cât şi cititorii.

Modalităţile narării sunt povestirea şi reprezentarea. Povestirea faptelor este uneori însoţită de reflecţiile/comentariile naratorului şi este dublată de un plan al semnificaţiilor simbolice.

Registrele stilistice popular, oral şi regional conferă originalitatea limbajului, care diferă de al naratorului popular prin specificul integrării termenilor, al modului de exprimare.

Limbajul cuprinde: termeni şi expresii populare, regionalisme fonetice sau lexicale, ziceri tipice/erudiţia paremiologică (frecvenţa proverbelor, zicătorilor introduse în text prin expresia *vorba ceea*). Citatul paremiologic are o serie de efecte artistice: dă rapiditate povestirii, anulând alte explicaţii, produce haz, conferă perspectiva umanismului popular asupra întâmplărilor, iar frecvenţa epitetului de caracterizare conferă expresivitate şi umor.

Oralitatea stilului (impresia de „zicere" a textului scris) se realizează prin expresii onomatopeice (*Şi odată pornesc ei, teleap, teleap, teleap!*); verbe imitative şi interjecţii (Măi *Păsărilă, iacătă-o, ia! colo după lună, zise Ochilă...*); expresii narative tipice (*şi atunci, şi apoi, în sfârşit, după aceea*); *şi* narativ; exprimarea afectivă (implicarea subiectivă a naratorului); propoziţii interogative (*Că altă, ce pot să zic?*) şi exclamative (*Mă rog, foc de ger era: ce să vă spun mai mult!*); dativ etic (*Şi odată* mi *ţi-l înşfacă cu dinţii de cap*); inserarea de fraze ritmate (portretul lui Ochilă); versuri populare (*De-ar şti omul ce-ar păţi,/Dinainte s-ar păzi!*) sau versuri construite după model popular (*Lumea de pe lume s-a strâns de privea,/Soarele şi luna din cer le râdea.*); exprimarea locuţională, locuţiuni şi proverbe/expresii idiomatice (*Până l-am dat la brazdă, mi-am stupit sufletul cu dânsul. Numai eu îi vin de hac. Vorba ceea: „Frica păzeşte bostănăria"*).

Exprimarea argumentată a propriei opinii despre valoarea artistică a textului

Povestea lui Harap-Alb conţine multe dintre trăsăturile basmului popular, dar este un basm cult prin reflectarea concepţiei despre lume a scriitorului, prin umanizarea fabulosului, individualizarea personajelor, umorul şi specificul limbajului.

Varianta 7

I. (30 p.)

1. Sinonime: *ciudată* – bizară, *parvii* – reuşeşti.

2. În structura dată, virgula are rolul de a separa termenii unei enumeraţii.

3. Două neologisme existente în textul dat, de exemplu: *ascensorul*; *hotel* etc.

4. Perspectiva narativă din textul citat este subiectivă, realizată prin naraţiunea la persoana I a naratorului-personaj, ceea ce conferă scrierii caracter autentic.

5. O imagine vizuală: *Mesele sunt aşezate sub copaci*; o imagine auditivă: *Muzica jazzului intră la mine toată seara.*

6. Două mărci ale subiectivităţii din fragmentul dat, de exemplu: *Camera mea; Nu-mi cunosc vecinii* etc.

7. Afirmaţia *Seara aduce viaţă restaurantului* ilustrează, în manieră metaforică, faptul că, odată cu lăsarea serii, în restaurant se instalează animaţia.

8. Trăsăturile textului epic prezente în fragmentul citat sunt: exprimarea indirectă a sentimentelor autorului prin intermediul acţiunii, povestită de un narator-personaj. La acţiune participă personaje.

9. Interogaţiile retorice ilustrează îndoielile, ezitările personajului-narator în privinţa femeii iubite.

II. (30 p.)
Formularea ipotezei

Consider adevărată afirmația scriitorului rus Dostoievski, potrivit căreia *Curiozitatea dă naștere pasiunii.*

Enunțarea și susținerea argumentelor
Este cunoscut faptul că, în general, oamenii se simt atrași de ceea ce nu cunosc, de ceea ce le este străin, de persoanele pe care nu le înțeleg pe deplin și cărora încearcă să le descopere misterul. Există atât în viață, cât și în literatură numeroase exemple care susțin această idee. Astfel, în romanul ***Maitreyi*** de Mircea Eliade, europeanul Allan se îndrăgostește de o tânără indiancă, fiind atras mai cu seamă de misterul culturii bengaleze întruchipat de ea. De altfel, englezul însuși mărturisește la începutul legăturii lui sentimentale cu Maitreyi că: *...întreaga mea viață din Bhowanipore – nu numai fata – mi se părea miraculoasă și ireală.*
Dar taina, enigma dau naștere curiozității și reprezintă adesea elementele esențiale care se află la baza pasiunii și a iubirii. Un exemplu în acest sens este acela al poveștii de dragoste dintre protagoniștii romanului ***Enigma Otiliei*** de G. Călinescu. Felix este îndrăgostit de Otilia, o iubește cu pasiune pe fată, deși recunoaște de nenumărate ori că nu reușește să o înțeleagă pe deplin. Tinerețea lui Felix, lipsa lui de experiență în privința iubirii justifică într-o anumită măsură felul în care o vede pe Otilia. Cu toate acestea, putem afirma că puterea de seducție a Otiliei constă tocmai în misterul ei, curiozitatea de a o cunoaște determinându-i pe bărbații din jurul ei să se apropie de ea, dar și să o iubească. La sfârșitul romanului, Pascalopol recunoaște că Otilia *a fost o fată delicioasă, dar ciudată,* pentru el rămânând o enigmă.

Formularea concluziei
Cred că exemplele de mai sus susțin în mod convingător afirmația lui Dostoievski.

III. (30 p.)
Textul literar ales: ***O scrisoare pierdută*** de I.L. Caragiale

Prezentarea a patru elemente specifice textului dramatic, semnificative pentru realizarea personajelor alese (de exemplu: *subiect, temă, intrigă/conflict, acțiune, act/scenă, dialog/replică, monolog, indicații scenice, mijloace/procedee de caracterizare, relații temporale și spațiale, limbaj* etc.), prin referire la textul dramatic studiat
Reprezentată pe scenă în 1884, comedia *O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale este a treia dintre cele patru scrise de autor, o capodoperă a genului dramatic.
O scrisoare pierdută de I.L. Caragiale este o **comedie de moravuri**, în care sunt satirizate aspecte ale societății contemporane autorului.
Încadrându-se în categoria **comediilor de moravuri**, prin satirizarea unor defecte omenești, piesa prezintă aspecte din viața politică (lupta pentru putere în contextul alegerilor pentru Cameră) și de familie (relația dintre Tipătescu și Zoe) a unor reprezentanți corupți ai politicianismului românesc.
Ca specie a genului dramatic, comedia este destinată reprezentării scenice, dovadă fiind lista cu *Persoanele* de la începutul piesei și **didascaliile**, singurele intervenții directe ale autorului în piesă.

Textul dramatic este structurat în **patru acte** alcătuite din **scene,** fiind construit sub forma schimbului de **replici** între personaje.

Titlul pune în evidență **contrastul comic** dintre aparență și esență. Pretinsa luptă pentru putere politică se realizează, de fapt, prin lupta de culise, având ca instrument al șantajului politic „o scrisoare pierdută" – pretextul dramatic al comediei. Articolul nehotărât indică atât banalitatea întâmplării, cât și repetabilitatea ei (pierderile succesive ale aceleiași scrisori, amplificate prin repetarea întâmplării în alt context, dar cu același efect).

Fiind destinată reprezentării scenice, creația dramatică impune anumite limite în ceea ce privește amploarea **timpului** și a **spațiului** de desfășurare a acțiunii. Acțiunea comediei este plasată *în capitala unui județ de munte, în zilele noastre,* adică la sfârșitul secolului al XIX-lea, în perioada campaniei electorale, în interval de trei zile.

Intriga piesei (elementul care declanșează desfășurarea acțiunii și efectul de ansamblu al textului) pornește de la o întâmplare banală: pierderea unei scrisori intime, compromițătoare pentru reprezentanții locali ai partidului aflat la putere și găsirea ei de către adversarul politic, care o folosește ca armă de șantaj. Acest fapt ridicol stârnește o agitație nejustificată și se rezolvă printr-o împăcare generală și neașteptată.

Conflictul dramatic principal constă în confruntarea pentru putere politică a două forțe opuse: reprezentanții partidului aflat la putere (prefectul Ștefan Tipătescu, Zaharia Trahanache – președintele grupării locale a partidului și Zoe, soția acestuia) și gruparea independentă constituită în jurul lui Nae Cațavencu, ambițios avocat și proprietar al ziarului *Răcnetul Carpaților*. Conflictul are la bază contrastul dintre ceea ce sunt și ceea ce vor să pară personajele, dintre aparență și esență.

Conflictul secundar este reprezentat de grupul Farfuridi – Brânzovenescu, care se teme de trădarea prefectului.

Evidențierea statutului social, psihologic, moral etc. al celor două personaje alese

Două personaje importante ale comediei ***O scrisoare pierdută*** de I.L. Caragiale sunt Ștefan Tipătescu și Zoe Trahanache.

Tipătescu este prefectul județului, stâlp al puterii conservatoare, dar, în același timp, el întruchipează în comedie **tipul donjuanului**, al **amorezului.** Prietenul cel mai bun al lui Zaharia Trahanache, Tipătescu, o iubește pe soția acestuia, Zoe, **femeia cochetă, adulterina,** încă din momentul în care ea se căsătorește cu neica Zaharia, așa cum bărbatul „încornorat" observă cu aparentă naivitate: *pentru mine să vie cineva să bănuiască pe Joițica, ori pe amicul Fănică totuna e... E un om cu care nu trăiesc de ieri, de alaltăieri, trăiesc de opt ani, o jumătate de an după ce m-am însurat a doua oară. De opt ani trăim împreună ca frații, și niciun minut n-am găsit la omul acesta măcar atâtica rău.*

Exemplificarea a două trăsături ale personajelor alese, prin secvențe sau citate comentate

În comparație cu celelalte personaje ale piesei, Tipătescu este cel mai puțin marcat comic, fiind spre deosebire de toți ceilalți un om instruit, educat, dar cu toate acestea impulsiv, după cum îl **caracterizează în mod direct** și Trahanache: *E iute! N-are cumpăt. Aminteri bun băiat, deștept, cu carte, dar iute, nu face pentru un prefect.*

În fond, Tipătescu trăieşte o dramă. De dragul unei femei, pe care este nevoit să o împartă cu altcineva, sacrifică o carieră promiţătoare la Bucureşti, aşa cum remarcă acelaşi Trahanache: *Credeţi d-voastră că ar fi rămas el prefect aici şi nu s-ar fi dus director la Bucureşti, dacă nu stăruiam eu şi cu Joiţica... şi la drept vorbind, Joiţica a stăruit mai mult...*

Zoe, în schimb, în ciuda văicărelilor, a leşinurilor, dar şi a faptului că e considerată o damă *simţitoare*, toţi protejând-o în virtutea acestei aparente sensibilităţi, este în realitate *femeia bărbată*, stăpână pe sine, care ştie foarte bine ce vrea şi care îi manipulează pe toţi în funcţie de propriile dorinţe. Deşi face paradă de iubirea pentru Tipătescu şi de sacrificiile ei pentru el (*Omoară-mă pe mine care te-am iubit, care am jertfit totul pentru tine...*, îi reproşează ea prefectului, încercând să-l determine să susţină candidatura lui Caţavencu), în fapt ea *n-a jertfit nimic altceva decât o fidelitate conjugală stânjenitoare, singurul sacrificiu notabil venind, cum am mai spus, din partea lui Tipătescu* (Ştefan Cazimir).

Dincolo de aparenţe, în cuplul pe care Zoe îl formează cu Tipătescu, femeia este polul raţional, puternic şi care deţine controlul asupra relaţiei. Fiind *un om căruia îi place să joace pe faţă* (**autocaracterizare**), după cum el însuşi mărturiseşte, Tipătescu refuză iniţial compromisul politic şi îi propune Zoei o soluţie disperată, arătându-se gata să renunţe la tot de dragul ei: *Să fugim împreună...* Ea intervine însă energic şi refuză *nebunia*, nevrând să renunţe cu niciun preţ la poziţia de primă doamnă a oraşului de provincie. De aceea îi răspunde ferm prefectului: *Eşti nebun? Dar Zaharia? Dar poziţia ta? Dar scandalul şi mai mare care s-ar aprinde pe urmele noastre?...* Izbucnirea scandalului o îngrozeşte mai tare decât pierderea bărbatului iubit: *Cum or să-şi smulgă toţi gazeta, cum or să mă sfâşie, cum or să râză!... O săptămână, o lună, un an de zile n-o să se mai vorbească decât de aventura asta... În orăşelul acesta, unde bărbaţii şi femeile şi copiii nu au altă petrecere decât bârfirea, fie chiar fără motiv... dar încă având motiv... şi ce motiv, Fănică!... Ce vuiet!... ce scandal! ce cronică infernală!...* Replica ei la întrebarea lui Tipătescu stârneşte râsul spectatorilor şi al cititorilor, cu toate că ascunde o ironie amară: *Zoe! Zoe! mă iubeşti.../Te iubesc, dar scapă-mă.*

În confruntarea dintre cei doi în ceea ce priveşte susţinerea candidaturii lui Caţavencu, prefectul este cel care cedează până la urmă de dragul Zoei: *În sfârşit, dacă vrei tu... fie!... Întâmple-se orice s-ar întâmpla... Domnule Caţavencu, eşti candidatul Zoii, eşti candidatul lui nenea Zaharia... prin urmare şi al meu!... Poimâine eşti deputat!...*

Crispată, încordată, pe parcursul întregii comedii, Zoe devine la sfârşitul piesei, când orice motiv de îngrijorare dispare, generoasă, fermecătoare, spunându-i lui Caţavencu: *Eu sunt o femeie bună... am să ţi-o dovedesc. Acum sunt fericită... Puţin îmi pasă dacă ai vrut să-mi faci rău şi n-ai putut. Nu ţi-a ajutat Dumnezeu, pentru că eşti rău; şi pentru că eu voi să-mi ajute totdeauna, am să fiu bună ca şi până acuma.*

Exprimarea unei opinii argumentate asupra relaţiilor dintre cele două personaje, din perspectiva finalului conflictului

Finalul comediei aduce împăcarea tuturor. Odată ce intră în posesia scrisorii, Zoe devine triumfătoare, se comportă ca o adevărată doamnă, îşi recapătă superioritatea la care renunţase pentru scurt timp, face promisiuni liniştitoare pentru ceilalţi (*Du-te şi ia loc în capul mesii; fii zelos, asta nu-i cea din urmă Cameră!*, i se adresează lui Caţavencu), în timp ce Tipătescu se retrage ca şi mai înainte în umbra ei.

Varianta 8

I. (30 p.)

1. Antonime, de exemplu: *independența* – autonomie, libertate, *comun* – banal, obișnuit etc.
2. Rolul semnului întrebării, de exemplu: succesiunea de întrebări adresate de interlocutorul îndrăgostit, curios și gelos etc.
3. Construirea a două enunțuri pentru schimbarea valorii gramaticale, de exemplu: Are un caiet *frumos*. Arta înfățișează *frumosul*.
4. Transcrierea a două cuvinte din câmpul semantic al *lecturii*, de exemplu: *romane, tratate, cărți, reviste* etc.
5. Două teme ale discuției dintre personaje, de exemplu: munca/independența financiară a femeii, iubirea etc.
6. O modalitate de caracterizare a personajului – indirectă prin limbaj; justificarea răspunsului prin citat, de exemplu: *Munca aceasta înseamnă pentru mine independența, banii câștigați îmi dau dreptul de să fiu eu însămi etc.*
7. Rolul enumerației în primul paragraf, de exemplu: prezentarea preocupărilor doamnei T, personaj feminin intelectual și rafinat etc.
8. Ilustrarea a două trăsături ale dialogului ca mod de expunere, de exemplu: schimb de replici, interlocutori, mărci ale adresării directe, apelativul, succesiunea de propoziții interogative și enunțiative etc.
9. Comentarea secvenței, de exemplu: iubirea este un ideal intangibil și efemer, rostul vieții; folosirea analogiei pentru plasticizarea ideii etc.

II. (30 p.)

Formularea ipotezei

Consider că afirmația lui Alexandru Paleologu, potrivit căreia *Marea iubire nu poate fi decât reciprocă: iubirile unilaterale și neîmpărtășite, năzuințe lipsite de realitate, simple iluzii, nu sunt decât niște fenomene de infirmitate* este adevărată și voi aduce argument în acest sens.

Enunțarea şi susținerea argumentelor

Cred, pe de o parte, că multe persoane sunt de acord cu faptul că o *mare iubire nu poate fi decât reciprocă.* Exemplele din viață, dar şi din literatură care susțin această constatare sunt numeroase. Ilustrativă în acest sens este cea mai cunoscută poveste de dragoste din literatura lumii, cea a lui Romeo şi a Julietei. Pasiunea lor este reciprocă, cu toate că se dovedeşte funestă şi îi conduce la moarte.

Pe de altă parte, este adevărat că *iubirile unilaterale și neîmpărtăşite, năzuințe lipsite de realitate, simple iluzii, nu sunt decât niște fenomene de infirmitate,* niște obsesii bolnăvicioase. Un exemplu în acest sens îl constituie pasiunea obsesivă a Anei pentru Ion, protagonistul romanului omonim de Liviu Rebreanu, căci iubirea neîmpărtăşită a Anei pentru Ion va determina sfârşitul tragic al femeii.

Formularea concluziei

Aşadar, consider că exemplele de mai sus susţin convingător afirmaţia lui Alexandru Paleologu conform căreia *Marea iubire nu poate fi decât reciprocă: iubirile unilaterale şi neîmpărtăşite, năzuinţe lipsite de realitate, simple iluzii, nu sunt decât nişte fenomene de infirmitate.*

III. (30 p.)

Textul literar ales: ***O scrisoare pierdută*** de I.L. Caragiale

Precizarea a patru caracteristici ale comediei, ca specie literară

Comedia este o specie a genului dramatic, care stârneşte râsul spectatorului prin suprinderea unor moravuri, a unor tipuri umane sau a unor situaţii neaşteptate, dar cu final fericit. Cel mai adesea, personajele comediei aparţin unor medii inferioare din punct de vedere moral şi/sau social. Conflictul comic este realizat prin contrastul dintre aparenţă şi esenţă. Sunt prezente formele comicului: umorul, ironia şi diferite tipuri de comic (de situaţie, de caracter, de limbaj şi de nume).

Ilustrarea acestor caracteristici, cu exemple din comedia aleasă

Încadrându-se în categoria **comediilor de moravuri**, prin satirizarea unor defecte omeneşti, ***O scrisoare pierdută*** de I.L. Caragiale prezintă aspecte din viata politică (lupta pentru putere în contextul alegerilor pentru cameră) şi de familie (relaţia dintre Tipătescu şi Zoe) a unor reprezentanţi corupţi ai mediului politic românesc.

O scrisoare pierdută este o **comedie de moravuri**, în care sunt satirizate aspecte ale societăţii contemporane autorului, fiind inspirată de un fapt real, confruntarea electorală prilejuită de modificarea Constituţiei care a statuat transformarea ţării în regat şi schimbarea titulaturii de principe în aceea de rege a lui Carol I, comicul fiind mijlocul prin care autorul îşi exprimă atitudinea şi viziunea asupra lumii. Perioada electorală este aleasă pentru a pune în evidenţă contrastul dintre aparenţă şi esenţă, specific comediei. Ca specie a genului dramatic, comedia este destinată reprezentării scenice, dovadă fiind lista cu *Persoanele* din debutul piesei şi didascaliile, singurele intervenţii directe ale autorului în piesă. Textul este structurat în patru acte alcătuite din scene.

Sublinierea a patru elemente ale textului dramatic, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a autorului/a unuia dintre personaje (de exemplu: *acţiune, relaţii temporale şi spaţiale, construcţia subiectului, particularităţi ale compoziţiei, construcţia personajului, modalităţi de caracterizare, limbaj* etc.)

Titlul pune în evidenţă **contrastul comic** dintre aparenţă şi esenţă. Lupta pentru putere politică se realizează, de fapt, în culise, având ca instrument al şantajului politic „o scrisoare pierdută" – pretextul dramatic al comediei. Articolul nehotărât indică atât banalitatea întâmplării, cât şi repetabilitatea ei (pierderile succesive ale aceleiaşi scrisori, amplificate prin repetarea întâmplării în alt context, dar cu acelaşi efect).

Fiind destinată reprezentării scenice, creaţia dramatică impune anumite limite în ceea ce priveşte amploarea timpului şi a spaţiului de desfăşurare a acţiunii. Acţiunea comediei este plasată *în capitala unui judeţ de munte, în zilele noastre*, adică la sfârşitul

secolului al XIX-lea, în ultima zi a campaniei electorale și în intervalul celor trei zile cât durau în epocă alegerile.

Intriga (elementul care declanșează desfășurarea acțiunii și efectul de ansamblu al textului) pornește de la o întâmplare banală: pierderea unei scrisori intime, compromițătoare pentru reprezentanții locali ai partidului aflat la putere și găsirea ei de către adversarul politic, care o folosește ca armă de șantaj. Acest fapt, aparent neînsemnat, stârnește o agitație nejustificată și se rezolvă printr-o împăcare generală și neașteptată.

Conflictul dramatic principal constă în lupta pentru putere a două forțe opuse: reprezentanții partidului aflat la putere (prefectul Ștefan Tipătescu, Zaharia Trahanache – *prezidentul* grupării locale a partidului și Zoe, soția acestuia) și gruparea „independentă" constituită în jurul lui Nae Cațavencu, ambițios avocat și proprietar al ziarului *Răcnetul Carpaților.*

Un conflict secundar are în prim-plan perechea Farfuridi – Brânzovenescu, care se teme de trădarea prefectului. Tensiunea dramatică crește gradat (prin tehnica amplificării treptate a conflictului), odată cu lanțul de evenimente care conduce spre rezolvarea conflictului, și finalul fericit: scrisoarea revine la destinatar, Zoe, iar trimisul de la centru, Agamiță Dandanache, este ales deputat. O serie de procedee compoziționale (modificarea raporturilor dintre personaje, răsturnări bruște de situație, introducerea unor elemente-surpriză, anticipări, amânări) mențin tensiunea dramatică la un nivel ridicat, prin complicarea și multiplicarea situațiilor conflictuale.

Două personaje secundare au un rol aparte în construcția subiectului și în menținerea tensiunii dramatice. În fiecare act, în momentele de maximă tensiune, Cetățeanul turmentat intră în scenă, având intervenții involuntare, dar decisive în derularea intrigii. El apare ca un instrument al hazardului, fiind cel care găsește, din întâmplare, în două rânduri scrisoarea, care ajunge mai întâi la Cațavencu, pentru ca, în final, să-i parvină *andrisantului,* coana Joițica. Dandanache este elementul-surpriză prin care se realizează deznodământul; el rezolvă ezitarea scriitorului între a da mandatul „prostului" Farfuridi sau „canaliei" Cațavencu. Personajul întărește semnificația piesei, prin generalizare și îngroșare a trăsăturilor, candidatul trimis de la centru fiind, cum îl descrie însuși autorul, *mai prost ca Farfuridi și mai canalie decât Cațavencu.*

Scena inițială din actul I (expozițiunea) prezintă personajele Ștefan Tipătescu și Pristanda. Venirea lui Trahanache cu vestea deținerii scrisorii de amor de către adversarul politic declanșează conflictul dramatic principal și constituie intriga comediei. Convingerea soțului înșelat că scrisoarea este o plastografie și temerea acestuia că Zoe ar putea afla de *machiaverlâcul* lui Cațavencu sunt de un comic savuros. Naivitatea (aparentă sau reală) lui Zaharia Trahanache și calmul său contrastează cu zbuciumul amorezilor Tipătescu și Zoe, care acționează impulsiv și contradictoriu pentru a smulge scrisoarea șantajistului.

Actul II prezintă în prima scenă o altă numărătoare: a voturilor, dar cu o zi înaintea alegerilor. Acum se declanșează conflictul secundar, reprezentat de grupul Farfuridi-Brânzovenescu, care se teme de trădarea prefectului. Dacă Tipătescu îi ceruse lui Pristanda arestarea lui Cațavencu și percheziția locuinței pentru a găsi scrisoarea, Zoe, dimpotrivă, ordonă eliberarea lui și uzează de mijloacele de convingere ale unei femei pentru a-l determina pe Tipătescu să susțină candidatura avocatului din opoziție, în schimbul obținerii scrisorii. Cum prefectul nu acceptă compromisul politic, Zoe îi

promite şantajistului sprijinul său. Depeşa primită de la centru solicită însă alegerea altui candidat pentru colegiul al II-lea.

În actul III (punctul culminant), acțiunea se mută în sala primăriei, unde au loc discursurile candidaților Farfuridi şi Cațavencu, în cadrul întrunirii electorale. Între timp, Trahanache găseşte o poliță falsificată de Cațavencu, pe care intenționează s-o folosească pentru contraşantaj. Apoi anunță în şedință numele candidatului susținut de comitet: Agamiță Dandanache. Încercarea lui Cațavencu de a vorbi în public despre scrisoare eşuează din cauza scandalului iscat. În timpul încăierării, Cațavencu îşi pierde pălăria și, odată cu ea, scrisoarea care este găsită pentru a doua oară tot de Cetățeanul turmentat.

Actul IV (deznodământul) aduce rezolvarea conflictului inițial, pentru că scrisoarea ajunge la Zoe, iar Cațavencu se supune condițiilor ei. Intervine un alt personaj, Dandanache, care întrece atât prostia, cât şi lipsa de onestitate a candidaților locali. Propulsarea lui politică este cauzată de o poveste asemănătoare: şi el găsise o scrisoare compromițătoare a unui șef politic, dar de la „centru", de data aceasta. Este ales în unanimitate şi totul se încheie cu festivitatea condusă de Cațavencu, unde adversarii se împacă.

Acțiunea piesei este constituită dintr-o serie de întâmplări care, în succesiunea lor temporală, nu schimbă nimic în mod esențial, ci se derulează concentric în jurul pretextului inițial (pierderea scrisorii). Atmosfera destinsă din final reface starea inițială a personajelor fără nicio modificare a statutului lor. Personajele acționează stereotip, simplist, ca nişte marionete, fiind lipsite de profunzime sufletească, fără a evolua pe parcursul acțiunii și fără a suferi transformări psihologice. Condiția umană în ipostaza ei politică populează un univers grotesc, carnavalesc, absurd, care îndreptățeşte definirea sa ca *lume pe dos*. Personajele trăiesc natural şi fără mustrări de conştiință, preocupându-se doar de păstrarea aparențelor, a imaginii publice, pentru că lumea oraşului de provincie are o singură pasiune: bârfa. Intervențiile Zoei dezvăluie altă fațetă a universului caragialian: puterea pe care o are femeia voluntară. Cocheta acționează pentru propria salvare, conduce din umbră şi toți îi recunosc puterea. Astfel, imoralitatea casnică (căci triunghiul conjugal, vechi de opt ani, are deja un aspect casnic) se îmbină cu cea politică.

În creațiile dramatice, personajele sunt caracterizate prin **acțiune, limbaj, didascalii, de către celelalte personaje**. În comedie se adaugă **onomastica**, modalitate indirectă de caracterizare.

Limbajul este principala modalitate de individualizare a personajelor. Formele greşite ale cuvintelor, erorile de exprimare, ticurile verbale denotă incultura, statutul de parvenit sau trăsături psihologice ale personajelor comice. Vorbirea constituie criteriul după care se constituie două categorii de personaje: parveniții, care îşi trădează incultura prin limbajul valorificat de autor ca sursă a comicului şi personajele *cu carte* (Tipătescu şi Zoe), ironizate însă pentru legătura amoroasă extraconjugală.

Prin comicul de limbaj se realizează caracterizarea indirectă. De exemplu, Trahanache îşi trădează incultura stâlcind neologismele: *soțietate, prințip*. Pronunță greşit neologismele din sfera limbajului politic: *dipotat, docoment, endependant, cestiuni arzătoare la ordinea zilei*. Incultura este demonstrată şi de abateri de la normele limbii literare, precum truismul *(unde nu e moral, acolo e corupție)*, tautologia (*enteresul şi iar enteresul)* şi

cacofonia (*va să zică că nu le are*). Ticul său verbal *Aveți puțintică răbdare* reflectă viclenia, tergiversarea individului abil, care, sub masca bătrâneții, caută să câştige timp pentru a găsi o soluție. Fraza care îi rezumă principiul de viață şi îi explică falsa miopie/naivitate este: *Într-o soțietate fără moral şi fără prințip... trebuie să ai şi puțintică diplomație!*

Limbajul politicienilor demagogi trădează și în cazul lui Cațavencu incultura (care contrastează comic cu pretenția de erudiție), iar în cazul lui Farfuridi, prostia (evidențiată tocmai de pretinsa inteligență pe care crede că o probează prin soluțiile sale aberante). Ei se întrec în discursuri patriotarde dominante de nonsens și absurd. Pretinsa erudiție a lui Cațavencu este „trădată" de formularea principiilor sale: *scopul scuză mijloacele, a zis nemuritorul Gambetta!...* (de fapt, Machiavelli). Incultura se reflectă și în folosirea incorectă semantic a neologismului, în etimologie populară *faliți* (oameni de fală), *capitalişti* (locuitori ai capitalei) sau în lipsa de proprietate a termenilor: *liber-schimbist, travaliu, imputare.* Fiind un personaj care se defineşte în primul rând prin limbaj, replicile lui Cațavencu conțin un caleidoscop al abaterilor de la normele de exprimare corectă de un comic neegalat: truismul *Istoria ne învață anume că un popor care nu merge înainte stă pe loc, ba chiar dă înapoi,* asociațiile incompatibile *Industria română este admirabilă, e sublimă, putem zice, dar lipseşte cu desăvârşire,* echivocul *vreau ceea ce merit în oraşul acesta de gogomani unde sunt cel dintâi... între fruntaşii politici,* nepotrivirea rezultată din interferența stilurilor (îi vorbeşte lui Pristanda în stil oratoric, renunțând la stilul familiar, adecvat situației). Nu are ticuri verbale, pentru că vorbirea sa e adaptată la situații, mobilă precum caracterul său.

Confuzia lui Farfuridi este exprimată prin nonsens: *Din două una, dați-mi voie: ori să se revizuiască, primesc! dar să nu se schimbe nimica: ori să nu se revizuiască, primesc! dar atunci să se schimbe pe ici pe colo, şi anume în punctele... esențiale...* Prostia şi imoralitatea sunt redate de un alt nonsens: *Trebuie să ai curaj, ca mine! trebuie s-o iscăleşti: o dăm anonimă!* sau *Iubesc trădarea, dar urăsc pe trădători.* Cuvântul stereotip *fix*, plasat în contexte precum *douăsprezece trecute fix; Eu, am n-am să-ntâlnesc pe cineva, la zece fix mă duc în târg...* sugerează automatismul, inerția intelectuală.

Pristanda, funcționar servil (*scrofulos la datorie*), aprobă mecanic afirmațiile şefilor prin ticul verbal *curat,* chiar şi în asocieri incompatibile, dar de un comic şarjat: *curat murdar;* (*sistem*) *curat constituțional.* Sub masca umilinței, îşi urmează cu viclenie propriile interese: *famelie mare, renumerație mică, după buget.* Lipsit de educație şi parvenit de condiție modestă, utilizează termeni populari, barbarisme, neologisme pronunțate greşit, etimologii populare: *bampir, catrindală, scrofuloşi, renumerație.*

Vorbirea lui Dandanache este peltică, sâsâită, eliptică şi incoerentă, fapt ce sugerează ramolismentul, senilitatea ca formă grotescă a alienării. Cuvintele reprezentative sunt apelativele *neicusorule, puicusorule,* interjecția *pac!* (*la un caz iar – pac! – la Răsboiul*), vorbirea onomatopeică, repetitivă (*hodoronc – hodoronc, zdronca – zdronca, şi dă-i, şi dă-i şi luptă*). Ticul verbal *eu, care cu familia mea, de la patuzsopt* motivează ambițiile sale politice prin tradiția familiei, o mică dinastie de politicieni, şi prin ideile revoluționare/„înaintate", conservate de la '48. Replicile sale conțin abateri de la exprimarea corectă precum obscuritatea şi prolixitatea, de aceea discursul ținut în fața alegătorilor în finalul piesei este ininteligibil.

Cetățeanul turmentat trezeşte o oarecare simpatie prin faptul că se supune cu seninătate manipulării, nefiind capabil de a lua singur o decizie. Ticul verbal şi

laitmotivul intrărilor sale în scenă este întrebarea *eu pentru cine votez?* Fost funcționar poştal, devenit între timp *apropitar*, a dobândit dreptul de vot. Duce scrisoarea la destinatar nu din onestitate, cum crede Zoe, ci din automatism profesional. Nu este inocent, pentru că o citeşte, încălcând secretul corespondenței. Faptul că este neinstruit, un parvenit recent şi un modest îmbogățit este sugerat de pronunțarea incorectă a unor neologisme: *aproprítar, andrisant.*

Exprimarea argumentată a propriei opinii despre valoarea artistică a textului

Prin diferite tipuri de comic, ***O scrisoare pierdută*** provoacă râsul, dar, în acelaşi timp, atrage atenția spectatorilor, în mod critic, asupra derizoriului „comediei umane".

Lumea eroilor lui Caragiale este alcătuită dintr-o galerie de arivişti, care acționează după principiul „Scopul scuză mijloacele", urmărind menținerea sau dobândirea cu orice preț a unor funcții politice/a unui statut social.

Varianta 9

I. (30p.)

1. Sinonime contextuale, de exemplu: *se coboară* – sondează, caută; *smerite* – pioase, respectuoase, umile.
2. Motivarea rolului virgulei, de exemplu: marchează raportul de coordonare prin juxtapunere (având valoarea unui *și* copulativ); indică o pauză scurtă în recitare, dublată de intonația corespunzătoare în enumerație (grafic, marchează clauzula/pauza de respirație în recitare, la jumătatea versului) etc.
3. Enunț cu sensul conotativ al cuvântului, de exemplu: Asemenea evenimente par desprinse din noaptea istoriei.
4. Arhaisme, de exemplu: fonetice – *priimește*; gramaticale – *lumine.*
5. Teme/motive literare prezente în poezie, de exemplu: divinitatea/cerul, credința/ruga, candela, speranța mântuirii, întunericul, chinul etc.
6. Semnificația metaforei identificate în prima strofă a poeziei, de exemplu: Prin metafora *seninul cereștilor câmpii* (imagine vizual-cromatică, implicând inversiunea și comparația subînțeleasă, aluzie la imaginea raiului), se sugerează viziunea pios-romantică asupra cerului, ca sediu al divinității.
7. Comentarea strofei, de exemplu: Spre deosebire de primul tablou (incipit, descriere fabulos-romantică a cerului) și de cel următor (imagine terestră descriptiv-evocativă), ultima strofă aduce în prim-plan confesiunea, în aceeași a notă grandiosului (candela, ca simbol al luminii divine), fapt marcat lexico-gramatical prin prezența verbului la persoana I singular, iar stilistic – prin ample exclamații retorice, prin repetiție și paralelism sintactic, prin gradație etc.
8. Semnificația titlului, de exemplu: Titlul, alcătuit dintr-un substantiv comun cu valoare de simbol (candela ca însemn al confesorului, mijlocitor între credincios și divinitate), indică tema discursului liric și, totodată, sugerează modalitatea de redare a ideilor poetice, în text fiind evidentă împletirea confesiunii cu descrierea și cu evocarea, în tonuri romantice.

9. Elemente/trăsături care fac posibilă încadrarea textului în *romantism* (romantismul paşoptist), de exemplu: prezenţa unor teme/motive, idei, imagini şi procedee constructive consacrate de estetica/de arta poetică a romantismului (misterul nopţii, divinitatea/cerul/raiul, credinţa /ruga, candela, suferinţa mântuirii, întunericul ca simbol al răului, speranţa etc.; versul amplu, exclamaţia retorică, inserţia confesiunii în descriere sau în evocare, organizarea imaginii în planuri complementare: cosmic – terestru, exterior – interior...; patetismul ideilor poetice, grandiosul imaginii, transgresarea timpului şi a spaţiului etc.).

II. (30 p.)

Formularea ipotezei

Sunt de acord cu aforismul lui Titu Maiorescu, potrivit căruia *Caracterul îi dă omului libertatea interioară.* Este ilustrată astfel ideea conform căreia caracterul unui individ se află în strânsă legătură cu libertatea interioară.

Enunţarea şi susţinerea argumentelor

În sensul afirmaţiei de mai sus, unui caracter nobil îi corespunde un grad ridicat de libertate, prin trăirea după norme etice, morale, de psihologie/atitudinale etc. de înaltă calitate. Un exemplu în acest sens îl constituie bătrâna, soacra lui Ghiţă din nuvela ***Moara cu noroc*** de Ioan Slavici. Femeia dă dovadă de integritate morală, le dă sfaturi înţelepte fiicei şi ginerelui său pe care aceştia le ignoră, ei sfârşind, în cele din urmă, în mod tragic. Datorită nobleţei caracterului său, bătrâna supravieţuieşte, păstrându-şi libertatea interioară.

Pe de altă parte, caracterul slab al unui individ duce la pierderea libertăţii sale interioare. Şi în acest sens, nuvela ***Moara cu noroc*** de Ioan Slavici ne oferă un exemplu ilustrativ. Este vorba de protagonistul nuvelei, Ghiţă, care din cauza slăbiciunii caracterului său se lasă implicat de Lică Sămădăul în afacerile lui necurate, se înstrăinează de familie, ajunge să-şi ucidă soţia şi, în cele din urmă, să-şi piardă viaţa.

Formularea concluziei

Aşadar, exemplele de mai sus susţin afirmaţia lui Titu Maiorescu, potrivit căreia *Caracterul îi dă omului libertatea interioară,* superioritatea individului fiind dată de nobleţea caracterului.

III. (30 p.)

Textul literar ales: ***O scrisoare pierdută*** de I.L. Caragiale

Prezentarea a patru elemente ale textului dramatic, semnificative pentru realizarea personajului ales (de exemplu: *conflict dramatic, construcţia subiectului, particularităţi ale compoziţiei, modalităţi de caracterizare, limbajul personajelor, notaţiile autorului* etc.)

În comedia ***O scrisoare pierdută***, viziunea scriitorului este cea a unui realist şi a unui moralist.

Reprezentată în 1884, comedia ***O scrisoare pierdută*** de I.L. Caragiale, o **comedie de moravuri**, în care sunt satirizate aspecte ale societăţii contemporane autorului, este a treia dintre cele patru scrise de autor, o capodoperă a genului dramatic.

Încadrându-se în categoria **comediilor de moravuri**, prin satirizarea unor defecte omenești, piesa prezintă aspecte din viața politică (lupta pentru putere în contextul alegerilor pentru Cameră) și de familie (relația dintre Tipătescu și Zoe) a unor reprezentanți corupți ai politicianismului românesc.

Textul este structurat în **patru acte** alcătuite din **scene**.

Titlul pune în evidență contrastul comic dintre aparență și esență. Pretinsa luptă pentru putere politică se realizează, de fapt, prin lupta de culise, având ca instrument al șantajului politic „o scrisoare pierdută" – pretextul dramatic al comediei. Articolul nehotărât indică atât banalitatea întâmplării, cât și repetabilitatea ei (pierderile succesive ale aceleiași scrisori, amplificate prin repetarea întâmplării în alt context, dar cu același efect).

Fiind destinată reprezentării scenice, creația dramatică impune anumite limite în ceea ce privește amploarea **timpului** și a **spațiului** de desfășurare a acțiunii. Acțiunea comediei este plasată *în capitala unui județ de munte, în zilele noastre*, adică la sfârșitul secolului al XIX-lea, în perioada campaniei electorale, în interval de trei zile.

Intriga (elementul care declanșează desfășurarea acțiunii și efectul de ansamblu al textului) pornește de la o întâmplare banală: pierderea unei scrisori intime, compromițătoare pentru reprezentanții locali ai partidului aflat la putere și găsirea ei de către adversarul politic, care o folosește ca armă de șantaj. Acest fapt stârnește o agitație nejustificată și se rezolvă printr-o împăcare generală și neașteptată.

Conflictul dramatic principal constă în confruntarea pentru putere politică a două forțe opuse: reprezentanții partidului aflat la putere (prefectul Ștefan Tipătescu, Zaharia Trahanache – președintele grupării locale a partidului și Zoe, soția acestuia) și gruparea independentă constituită în jurul lui Nae Cațavencu, ambițios avocat și proprietar al ziarului *Răcnetul Carpaților*. Conflictul are la bază contrastul dintre ceea ce sunt și ceea ce vor să pară personajele, dintre aparență și esență.

Conflictul secundar este reprezentat de grupul Farfuridi – Brânzovenescu, care se teme de trădarea prefectului.

Prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/conflictele operei dramatice

Zaharia Trahanache, unul dintre personajele importante ale comediei, este tipul *încornoratului* care refuză să creadă din *enteres* sau diplomație în autenticitatea scrisorii de amor și în adulterul soției sale. El este *prezidentul* mai multor *comitete și comiții*, fiind unul dintre „stâlpii" locali ai partidului aflat la putere. Personajul este implicat în **conflictul dramatic**, alături de Zoe și de Ștefan Tipătescu, uniți împotriva șantajistului Cațavencu.

Relevarea unor trăsături ale personajului ales, ilustrate prin două scene/situații semnificative sau prin citate comentate

Caracterizarea personajului se realizează în mod direct, de către alte personaje și în mod indirect, prin fapte, limbaj, nume, atitudini, gesturi, relația cu celelalte personaje. Dintre elementele specifice textului dramatic sunt valorificate: replicile, didascaliile, situațiile.

Venerabilul este **calm**, **imperturbabil**, de o **viclenie** rudimentară, dar eficientă. Știe să **disimuleze** și să manevreze intrigi politice. Când este șantajat, nu se agită, ci răspunde cu un contrașantaj, descoperind o poliță falsificată de Cațavencu.

Cu aceeaşi **abilitate** îi combate şi pe Farfuridi şi pe Brânzovenescu, care îl suspectau pe prefect de trădare.

Recunoaşte existenţa corupţiei la nivelul societăţii, dar **practică frauda** la nivel local, falsificând listele de alegători. Nu acceptă imoralitatea în familie (sau se preface a nu crede în ea), susţinând senin că scrisoarea de amor este o plastografie. Credulitatea exagerată poate fi pusă pe seama unei convingeri ferme sau poate fi considerată un act de „diplomaţie", prin care să păstreze onoarea familiei şi bunele relaţii cu prefectul.

Caracterizarea directă, realizată de alte personaje (Brânzovenescu), ilustrează abilitatea personajului: *E tare... tare de tot... Solid bărbat! Nu-i dăm de rostul secretului.* Este respectat chiar de adversarul politic, Caţavencu numindu-l *venerabilul.* Prin autocaracterizare, se evidenţiază disimularea şi convingerea că diplomaţia înseamnă viclenie: *Apoi, dacă umblă el cu machiavelicuri, să-i dau eu machiavelicuri* [...] *N-am umblat în viaţa mea cu diplomăţie* [...]. Unele indicaţii scenice au rol în caracterizarea directă, precizându-i atitudinea: *serios, binevoitor, placid, râzând, clopoţind.*

Caracterizarea indirectă se realizează, pentru un personaj dramatic, în primul rând prin replici şi particularităţi de limbaj.

Deviza lui politică este: *Noi votăm pentru candidatul pe care-l pune pe tapet partidul întreg... pentru că de la partidul întreg atârnă binele ţării şi de la binele ţării atârnă binele nostru.* Această poziţie este determinată de *o soţietate fără moral şi fără prinţip, binele nostru* însemnând binele *venerabilului* şi al alor săi.

Fraza care îi rezumă principiul de viaţă şi îi motivează falsa miopie/naivitate este: *Într-o soţietate fără moral şi fără prinţip... trebuie să ai şi puţintică diplomaţie!*

Trahanache este un individ neinstruit, care stâlceşte neologismele şi se exprimă confuz. Limbajul personajului este o sursă a comicului. În aparté (adresându-se publicului), îşi exprimă opinia sinceră despre Tipătescu: *E iute! n-are cumpăt. Aminteri bun băiat, deştept, cu carte, dar iute, nu face pentru un prefect.* Indirect, consideră că un deţinător al puterii trebuie să fie stăpânit, calm, aşa cum este el însuşi. Însă lui Farfuridi îi vorbeşte laudativ despre *amicul* Tipătescu*: De opt ani trăim împreună ca fraţii,* adverbul *împreună,* sugerând acceptarea tacită a triunghiului conjugal (comic de situaţie).

Didascaliile din scena IV, actul I, discuţia cu Tipătescu despre scrisoarea citită la Caţavencu sugerează mai degrabă disimularea decât naivitatea.

Caracterizarea prin nume este şi o sursă a comicului. Numele Trahanache este derivat de la cuvântul turcesc *trahana,* care înseamnă o cocă moale, uşor de modelat. Interesele personajului sunt „modelate" de *enteres,* de Zoe sau cei de la *centru.*

Pentru portretizarea personajului, se apelează la diverse tipuri de comic (**de caracter, de moravuri, de situaţie, de limbaj, de nume, de intenţie**), care îngroaşă prin acumularea detaliilor caracterul aparent lipsit de profunzime al personajului.

Prin comicul de caracter sunt ironizate cele două componente incompatibile ale firii sale: soţul înşelat este în acelaşi timp un politician abil. Nu face parte din categoria ariviştilor; spre deosebire de candidaţii la mandat, el are deja o situaţie materială şi politică stabile.

Exprimarea unui punct de vedere argumentat, despre modul în care se reflectă o idee sau tema operei dramatice în construcția personajului ales

Trahanache este viclean şi abil, singurul bărbat politic „tare" din județ, iar pe plan familial este încornoratul simpatic. Caragiale îl ironizează pe Zaharia Trahanache, personaj care înfăţişează un tip uman caracteristic nu doar vremii sale: corupt, ticăit şi viclean.

Varianta 10

I. (30 p.)

1. Două cuvinte din familia lexicală: *înnegrit, a înnegri, negreală* etc.
2. În structura dată, cratima, semn de ortografie, leagă două cuvinte diferite, pronunțate legat datorită ritmului rapid al vorbirii (fonetic, indică elidarea unui sunet; morfologic, marchează despărțirea a două părți de vorbire diferite).
3. Două expresii/locuțiuni care conțin cuvântul *loc*: *a avea loc, de loc, pe loc, a o lua din loc* etc.
4. Două teme romantice: istoria, natura.
5. Structură care conține o imagine auditivă: *codri sunători.*
6. Patru termeni din câmpul lexico-gramatical al istoriei medievale: *scaun, ziduri, cetate, turnuri, bolți.*
7. Epitetul (*Suceava*) *lăudată* sugerează gloria cetății de scaun a Moldovei, vestită pentru înțelepciunea domnitorului. Repetiția *Şade-n scaun la Suceava,/La Suceava lăudată* insistă asupra denumirii cetății ce urmează a fi descrisă.
8. Fragmentul conține descrierea capitalei Moldovei medievale realizată pe principiul enumerativ. Elementele naturii redate prin inversiune (*din negri trunchi de stâncă*) și epitet (*valea cea adâncă*) creează un spațiu protector pentru măreața cetate, înfățișată prin enumerații (*Cu-a ei ziduri, cu-a ei bolți/Şi cu turnuri pe la colți*), epitete (*Ziduri grele*) și comparația finală ce relevă superioritatea trecutului (*Cum au fost şi nu mai este).*
9. Două trăsături ale descrierii: obiectul descrierii – cetatea medievală a Sucevei, elementele cadrului spațio-temporal, imagini artistice, figuri de stil, sentimentul de admirație al privitorului etc.

II. (30 p.)

Formularea ipotezei

A obține faima este mai puțin dificil decât a o păstra, după cum afirmă și Nicolae Iorga. În opinia mea, adevărata performanță este să păstrezi faima dobândită, nu doar s-o obții.

Enunțarea și susținerea argumentelor

În primul rând, cei care au dobândit recunoașterea publică sunt datori să-și reînnoiască afirmarea. De exemplu, sportivii care au câștigat un concurs trebuie să confirme în competițiile ulterioare că nu a fost o întâmplare și, pe cât posibil, să-și

depășească propria performanță. Iar asta presupune muncă, disciplină și renunțare la comodități.

Pe de altă parte, cei faimoși odinioară se pierd în uitare dacă nu „se reinventează mereu". Acesta este cazul artiștilor, creatorilor, în general. Astfel, un poet ca Tudor Arghezi nu s-a mulțumit cu succesul obținut cu volumul de debut ***Cuvinte potrivite*** sau Liviu Rebreanu, cu debutul de excepție reprezentat de ***Ion***. Ei au căutat, de la o etapă de creație la alta, de la o vârstă artistică la alta, să găsească alte teme, alte formule artistice, alte surse de inspirație, care să le confirme originalitatea și valoarea.

Formularea concluziei

Așadar, asemenea scriitori de talent – sau sportivi, oameni de știință, actori etc. – sunt dintre cei care au curățat faima de rugină prin munca de fiecare zi, ca să-l parafrazăm pe Nicolae Iorga.

III. (30 p.)

Textul literar ales: ***Mara*** de Ioan Slavici

Prezentarea elementelor textului narativ, semnificative pentru realizarea personajelor alese (de exemplu: *acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, construcția subiectului, perspectivă narativă, modalități de caracterizare, limbaj* etc.)

Publicat în volum în 1906, ***Mara*** este considerat de criticul Şerban Cioculescu *cel mai bun roman al nostru înainte de* ***Ion***. Dincolo de diversitatea aspectelor sociale surprinse în roman, Slavici înfăţişează în viziune **realistă psihologia şi comportamentul feminin**, ca şi efectele pasiunilor asupra celor două personaje principale, mama şi fiica, Mara şi Persida, care se dovedesc în final ipostaze/vârste ale aceluiaşi prototip: Mara matură – Mara juvenilă.

Acțiunea romanului se desfăşoară pe mai multe planuri narative, având personaje numeroase. În funcție de rolul lor în acțiune, **personajele realiste** sunt puternic individualizate, construite cu minuțiozitate (biografia, mediul, relațiile motivate psihologic) sau portretizate succint. Sunt personaje tipice pentru o categorie socială, cu o evoluție condiționată de mediu şi epocă.

Specia literară privilegiază **personajul (principal)** a cărui evoluție constituie obiectul romanului. De aceea personajele sunt construite dintr-un ansamblu de trăsături redate în mod direct (portret, biografie, stare civilă, statut social) şi indirect (fapte, gesturi, atitudini, gânduri, limbaj, raporturi cu alte personaje). Naratorul omniscient lasă personajele să-şi dezvăluie trăsăturile în momente de încordare, consemnându-le atitudinile pe parcursul evoluției conflictului.

Prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. și a trăsăturilor celor două personaje

Cele două personaje principale în jurul cărora se construieşte acțiunea romanului sunt **Mara** şi **Persida**. *Mara e un caracter, Persida un destin; prima înseamnă stabilitate şi forță, cealaltă devenire semnificativă şi exemplară.* [...] *Mara e asemenea arborelui vieții, e viața însăşi, pătimaşă, puternică, rea, lacomă, generoasă, vorace şi darnică; animată de tensiunile cele mai obscure, dar şi îndrumată de elanurile cele mai nobile; neiertătoare, aspră, severă şi blândă.* (Magdalena Popescu)

G. Călinescu vede în Mara *tipul comun al femeii de peste munți și în genere al văduvei, întreprinzătoare și aprige, la care apare proporția aceea de zgârcenie și de afecțiune maternă, de hotărâre bărbătească și de sentiment al slăbiciunii femeiești*, iar Nicolae Manolescu o consideră *prima femeie capitalist din literatura noastră*.

Mara, precupeața de la Radna, domină întregul roman prin forța ei, prin pregnanța trăsăturilor și prin complexitate. Rămasă văduvă de tânără, ceea ce îi conferă un **statut social dezavantajant**, Mara trebuie să găsească mijloacele materiale de a-și crește copiii și de a-și câștiga prin forțe proprii respectul comunității. Are o fire **energică, voluntară, optimistă,** trăsături care ies la iveală prin intermediul **caracterizării indirecte**, din vorbele, gesturile, faptele și, uneori, din gândurile eroinei.

Relevarea mijloacelor/procedeelor de caracterizare, ilustrate prin episoade/secvențe narative/situații semnificative sau prin citate comentate

Portretul ei fizic, realizat la începutul romanului, în mod **direct de către narator, în manieră realistă,** prin acumularea detaliilor, sugerează **masivitate, stabilitate:** *Muiere mare, spătoasă, greoaie și cu obrajii bătuți de soare, de ploi și de vânt, Mara stă ziua toată sub șatră, în dosul mesei pline de poame și de turtă dulce.* Oamenii o consideră *muiere procletă.*

Sufletul ei este dominat de două pasiuni: **copiii și banii**. Simbolică pentru echilibrul afectiv al Marei, între dragostea pentru copii și iubirea de bani, este existența celor trei ciorapi în care eroina își păstrează economiile: *unul pentru zile de bătrânețe și pentru înmormântare, altul pentru Persida și al treilea pentru Trică.* Există ceva din psihologia avarului în felul în care Mara strânge banii la ciorap și amână să se despartă de ei (scena de la botezul copilului Persidei), comparabil cu modul de comportament al lui moș Costache (***Enigma Otiliei***). Avariția ei este însă umanizată de dragostea pentru copii.

Astfel, ea vrea ca Persida să devină o preoteasă bogată, frumoasă, respectată, iar Trică să devină starostele cojocarilor. *Mara hrănește o „viziune" a viitorului ca pe o compensație a prezentului. Copiii nu sunt ai ei, ci ea într-un viitor al devenirii, care se va desfășura așa cum visează, simte și hotărăște* (Magdalena Popescu). De aceea Persidei îi asigură, cu minimum de efort financiar, o bună educație la călugărițe, dând-o în grija maicii Aegidia, iar pe Trică îl dă ucenic la un cojocar. Numai că destinul este deasupra planurilor și vanităților Marei.

Când trebuie să facă o investiție mai importantă, ca de exemplu arendarea podului de peste Mureș, Mara ia bani din ciorapul destinat Persidei, fapt ce ilustrează **zgârcenia**, sugerată și de gesturile care însoțesc punerea banilor la păstrare: *Când poate să pună florinul ea-l sărută, apoi rămâne așa, singură, cu banii întinși pe masă, stă pe gânduri și începe în cele din urmă să plângă.*

Zgârcenie dovedește Mara și față de proprii copii. Pe Trică l-ar putea răscumpăra de la recrutarea obligatorie, dar lasă pe alții să plătească pentru el și îl determină în felul acesta să plece la război, iar pe fiica sa nu o ajută cu bani atunci când are nevoie, nu-i constituie zestrea reală, ca să poată fi recunoscută ca egală și nu ca tolerată în căsnicie.

Mara strânge bani sub pretextul că sunt pentru copiii ei. În realitate, ea tezaurizează banii pentru prestigiul pe care aceștia i-l conferă în fața comunității: *Banul este un mijloc de considerație și stimă, dar și de echilibru psihologic* (Pompilu Marcea).

Inventivă, Mara găseşte totdeauna modalitatea de a depăşi impasurile financiare generate de datoria maternă. O determină pe maica Aegidia s-o ţină pe Persida la mănăstire şi să-i ofere o educaţie aleasă aproape pe gratis, iar pe cojocarul Bocioacă îl convinge să plătească scutirea lui Trică de armată.

Banul îi conferă mândrie Marei şi îi asigură respectul celorlalţi: *Nu-i vorba, tot Mara cea veche era, tot soioasă, tot nepieptănată, şi nici că i-ar fi şezut altfel. Vorbea însă mai apăsat, se certa mai puţin, călca mai rar şi se ţinea mai drept decât odinioară. Se simte omul care are şi-l vezi cât de acolo pe cel ce se simte. Creşteau dar şi ciorapii deodată cu copiii.*

Orgoliul Marei ia forma mândriei de a-şi fi făcut stare prin propria muncă şi de a avea copii cum alţii n-au. *Tot n-are nimeni copii ca mine*, repetă personajul în diverse ocazii de-a lungul romanului. *Biruitoare, văduva devine o femeie onorabilă, prin bogăţie, dar şi prin exemplul pe care chiverniseala ei îl oferă altora. A scos bani din afaceri şi şi-a crescut copiii: ce altceva i s-ar putea cere?* – notează Nicolae Manolescu.

În ceea ce o priveşte pe fiica Marei, **Persida**, *ea nu este* – aşa cum observă Nicolae Manolescu – *decât o Mară juvenilă, pe cale de a lua cu vârsta, obiceiurile şi înfăţişarea mamei sale.* Caracterul de Bildungsroman vizează maturizarea Persidei, transformarea ei din adolescenta care încalcă din iubire interdicţiile sociale, în femeia măritată/mama acceptată de familie şi de comunitate.

Există însă şi anumite deosebiri între ele. Persida vede viaţa ca pe o succesiune de datorii, asceze şi reprimări. Spre deosebire de optimismul Marei, Persida are o perspectivă tragică asupra realităţii, izvorâtă probabil şi din educaţia religioasă.

Autorul le tratează diferit şi din punct de vedere stilistic: Mara este descrisă adeseori ironic, în stil indirect liber, Persida e tratată în registrul serios şi grav. Cu toate acestea, *Mara şi Persida nu sunt în opoziţie şi nici în conflict. Ele se subînţeleg una pe cealaltă în existenţa prezentă, trecutul presupune o legătură de filiaţie, viitorul una de devenire. Căci Persida tinde să ajungă asemănătoare Marei, preluând probabil de la ea acele trăsături care o pot face aptă pentru viaţă* (Magdalena Popescu).

Caracterizarea directă a Persidei de către **celelalte personaje** surprinde la începutul romanului puritatea fetei. În capitolul „Primăvara", de exemplu, perspectiva naratorului asupra Persidei îi este atribuită Marei: *Prea i se făcuse fata fată, şi nu mai ştia ce să facă cu dânsa. Înaltă, lată-n umeri, plină, rotundă şi cu toate aceste subţire s-o frângi din mijloc; iar faţa ei ca luna plină, curată ca floarea de cireş şi albă ...*

Maica Aegidia consideră că Persida este *o adevărată minune, un adevărat giuvaer de femeie.*

Maturizarea Persidei aduce transformări vizibile, mai ales din momentul când deschide birtul din Sărărie. Ea începe să-şi piardă gingăşia şi să semene din ce în ce mai mult cu Mara, iar naratorul insistă asupra transformării: *Femeie greu muncită, se perduse încetul cu încetul înfăţişarea ei aleasă şi gingaşe; ridicând ciuberele de apă şi oalele de la foc, mutând mesele de la un loc la altul, punând mâna la toate, ea se făcuse mai voinică, mai ţeapănă, dar totdeodată şi mai nodoroasă oarecum* [...]. *Trăind mereu cu slugi proaste şi cu lume adunată în cârciumă, ea perduse încetul cu încetul şi gingăşia sufletului.* [...] *Dacă s-ar fi văzut ea însăşi pe sine cu ochii de odinioară, ar fi rămas cuprinsă de spaimă şi ar fi strigat: „Ah! Tare am căzut, Doamne!" Floarea se ofilise şi începea a-şi scutura foile.*

Caracterizarea indirectă, care se desprinde din fapte, vorbe, gesturi şi relaţia cu celelalte personaje, scoate la iveală trăsăturile ei morale. **Orgolioasă**, ca şi Mara, şi

înzestrată cu un puternic simț al datoriei (*Mai întâi Dumnezeu, apoi părinții tăi și după aceștia ceilalți binefăcători ai tăi.*), Persida încearcă inițial să-și reprime sentimentele pentru Națl. Cu toate acestea, rămâne credincioasă iubirii pe care o simte pentru fiul lui Hubăr și, **înțeleaptă,** refuză politicos cererea în căsătorie a teologului Codreanu. Însă atunci când Națl își lovește tatăl, e alungat din casa părintească și ajunge de batjocura orașului, Persida se arată **devotată** omului iubit și hotărăște să-și asume un destin similar cu al lui, asumându-și răspunderea morală: *N-aș fi vrednică de lumina zilei, dacă l-aș părăsi și eu când toți îl nedreptățesc...*

Încercările prin care trece până la momentul împăcării din final, sunt cauzate de încălcarea, din iubire, a interdicțiilor impuse de comunitate.

Exprimarea unui punct de vedere argumentat, despre relațiile dintre cele două personaje

Dacă Mara *e un produs al mediului* căruia i se adaptează, criticul Pompiliu Marcea apreciază că: N-*o mână, în dragoste, niciun fel de calcule, ea învinge printr-o mare stăpânire de sine și un rar devotament.* [...] *Persida își depășește net mediul, e un personaj superior.*

Fin observator al efectelor iubirii asupra psihologiei feminine, în romanul ***Mara,*** Slavici conduce conflictul dintre pasiune și datorie în plan moral.

Varianta 11

I. (30 p.)

1. Sinonime: *răsar* – apar, se ivesc; *taina* – misterul.

2. Folosirea frecventă a substantivelor și adjectivelor în poezia citată ilustrează faptul că modul predominant de expunere în cadrul acesteia este descrierea.

3. Un cuvânt utilizat cu sens denotativ este *ploaia,* iar un cuvânt utilizat cu sens conotativ este *oglinzi.*

4. Două motive literare din textul dat, de exemplu: noaptea, ploaia etc.

5. Explicația semnificației unei figuri de stil identificate în textul dat, de exemplu: metafora din versurile *Iar acum din taina cerului deschis,/Peste firea mută cad lumini de vis* sugerează peisajul nocturn feeric creat de lumina lunii.

6. Două mărci ale subiectivității din textul dat, de exemplu: *eu întârziu; (gândurile) mele* etc.

7. Două trăsături ale genului liric prezente în textul citat, de exemplu: exprimarea directă a sentimentelor poetului cu ajutorul eului liric (*eu întârziu; să cobori* etc.), al figurilor de stil (epitete precum: *murmur lung, risipite șoapte, larma potolită,* personificări, cum ar fi: *streșinile plâng,* sau metafore: *Peste firea mută cad lumini de vis*) și al imaginilor artistice: imagini vizuale – *Rareori prin storuri o lumină scapă,* auditive – *Murmur lung de streșini, risipite șoapte* etc.

8. În ultima strofă este creată o imagine aparte în raport cu restul poeziei. Astfel, dacă prima parte a textului poetic este o descriere de tip pastel în care, cu ajutorul figurilor de stil și al imaginilor artistice, este înfățișat cititorului un peisaj nocturn, feeric, de toamnă, ultima strofă se constituie într-o dedicație adresată

ființei iubite. Aceasta din urmă este percepută ca o prezență gingașă, epitetul *iubire dulce* fiind sugestiv în acest sens. Poetul este prezentat drept o ființă solitară care vrea să-și deștepte din somn iubita cu puterea gândului. Peisajul autumnal îndeamnă la meditație nostalgică pe tema trecerii timpului: *Să cobori în toamna limpede și rece/Și, visând cu mine clipa care trece,/Să-mi sporești tristețea ceasului târziu* etc. În ultimele trei versuri este conturat, în manieră metaforică, sfârșitul poveștii de iubire: *Când, străin de tine, sufletu-mi pustiu/Va porni zadarnic, rătăcind pe drum,/Să sărute urma pașilor de-acum.*

9. Titlul poeziei, alcătuit din două substantive comune, nearticulate se află în strânsă legătură cu textul poetic și sugerează că poezia reprezintă o descriere feerică a unui peisaj autumnal.

II. (30 p.)

Formularea ipotezei

Una dintre trăsăturile care definesc ființa umană este speranța. Eu o consider cea mai valoroasă caracteristică a omului, dacă e să ne referim la existența sa efemeră în lume. Liant între dorință și incertitudine, speranța este cea care asigură evoluția istoriei personale a individului, dar și a istoriei colective a umanității.

Enunțarea și susținerea argumentelor

Dintotdeauna speranța a fost considerată una dintre cele mai valoroase trăsături ale personalității umane, singura care poate, de altfel, să asigure trecerea noastră prin încercările la care viața ne supune. Reprezentativă este, în acest sens, povestea Pandorei, în a cărei cutie sălășluia și speranța, cel mai firav, însă cel mai valoros dar pe care îl poate primi omul.

Mitul speranței se regăsește în toate marile povești ale umanității. Un exemplu semnificativ îl constituie însăși marea narațiune a creștinătății, Biblia, dar și marile povești care susțin scheletele narative ale tuturor religiilor. Isus este un simbol al speranței, după cum Alah sau Budha întruchipează aceleași semnificații. Am putea să privim chiar și istoria umanității ca pe o istorie a speranței, căci, dincolo de marile cumpene ale acesteia – războaie, dezastre naturale sau erori politice –, s-a așezat mereu în conștiințe imaginea strălucitoare a speranței.

Formularea concluziei

Așadar, speranța este, fără îndoială, darul cel mai de preț al omenirii, fără de care aceasta s-ar fi stins demult. Deznădejdea, care n-ar putea genera atitudini de renunțare perpetuă, poate fi și este contrabalansată de speranță. Dacă fără lumină ne-am târî prin tenebre, fără speranță ne-am târî prin abisurile neputinței.

III. (30 p.)

Textul literar ales: ***Moara cu noroc*** de Ioan Slavici

Caracteristici ale nuvelei psihologice (tema și viziunea despre lume)

Moara cu noroc de Ioan Slavici, nuvelă psihologică importantă în dezvoltarea acestei specii în literatura română, vizează personajele în evoluția lor interioară.

Ghiță, personajul principal, trăieşte o dramă concretizată prin două înfrângeri: încrederea în sine şi încrederea celorlalți în el (mai ales încrederea soției sale, Ana).

Viziunea despre lume în nuvela lui Slavici este configurată conform principiilor scriitorului ardelean, care îşi construieşte subiectele şi personajele pornind de la teze morale şi principii etice ferme.

Tema textului se poate stabili din mai multe perspective. Din **perspectivă socială**, nuvela prezintă încercarea lui Ghiță de a-şi conserva statutul social (cel de meşter cizmar, având atelier cu zece calfe); din **perspectivă moralizatoare**, prezintă consecințele dorinței de a avea bani obținuți pe căi necinstite. Din **perspectivă psihologică**, nuvela prezintă conflictul interior al protagonistului care, dorind prosperitatea economică, îşi pierde pe rând siguranța în sine şi în familie. Epilogul prezintă împlinirea destinului, sub semnul căruia este pusă întreaga acțiune.

Construcția subiectului (acțiunea, indici spațio-temporali, conflicte, planuri narative)

Acțiunea nuvelei se desfăşoară într-un **spațiu** real, transilvănean, aproximativ în zona comunei Şiria, fapt indicat de secvențele descriptive de la începutul capitolului al doilea: *de la Ineu, drumul de țară o ia printre păduri şi peste țarini...* **Timpul** desfăşurării acțiunii este a doua jumătate a secolului al XIX-lea, moment al apariției şi dezvoltării relațiilor capitaliste, iar din perspectiva momentului concret, după sărbătoarea Sfântului Gheorghe: *abia trecuseră doar câteva luni după Sf. Gheorghe.*

Conflictul exterior dintre Ghiță şi Lică se reflectă în conştiința personajului principal prin pierderea încrederii în sine şi afectează grav relațiile sale de familie.

Subiectul este simplu, concentrat şi surprinde conflictul ireconciliabil. Deşi conflictul exterior se reflectă şi în conştiința personajului, nu se poate vorbi despre două **planuri narative**, ci despre unul singur, care se ramifică pe două coordonate. Evenimentele sunt **înlănțuite** temporal şi cauzal, fapt care conferă textului veridicitate.

Raportul incipit – final

Incipitul nuvelei are statutul unui prolog şi surprinde relațiile din familia lui Ghiță. Acesta e căsătorit cu Ana, împreună cu care are un copil, şi locuieşte cu soacra sa. Cei trei au un trai modest, căci Ghiță, cizmar fiind, nu are suficienți clienți în sat pentru a-şi îmbunătăți starea. Ca atare, plănuieşte să arendeze o cârciumă, numită „Moara cu noroc".

Ghiță şi soacra sa sunt surprinşi în această scenă în dialog, sfătuindu-se cu privire la oportunitatea acestei afaceri. Debutul dialogului îi aparține soacrei şi este o constatare exprimată apăsat, printr-un verb la modul conjunctiv cu valoare imperativă: *omul să fie mulțumit cu sărăcia sa, căci, dacă e vorba, nu bogăția, ci liniştea colibei tale te face fericit.* Fraza ascunde viziunea despre lume, **teza morală** care validează **construcția rotundă** a subiectului. Termenul *sărăcie* nu trebuie înțeles aici în sens propriu, căci se referă la ceea ce poate obține omul prin propriile sale puteri, în timp ce *fericirea* este văzută ca fiind determinată de armonia din familie. Opinia soacrei impune o perspectivă tradițională, generată de o mentalitate conservatoare: omul să fie mulțumit cu ce i s-a dat şi să nu provoace modificări în destinul său. Vorbele bătrânei anticipează conflictul: schimbarea provoacă modificări de atitudine care vor fi sancționate.

Răspunsul lui Ghiță – autoritar – sugerează statutul personajului într-o familie de tip tradițional: bărbatul este capul familiei. Argumentele sale vizează profesia lipsită de perspective, condiție în care familia ar trăi într-o rutină păguboasă: *Vorbă scurtă, răspunse Ghiță, să rămânem aici, să cârpesc şi mai departe cizmele oamenilor, care umblă toată săptămâna în opinci ori desculți, iară dacă duminica e noroi, își duc cizmele în mână până la biserică, şi să ne punem pe prispa casei la soare, privind eu la Ana, Ana la mine, amândoi la copilaş, iară d-ta la tustrei. Iacă liniştea colibei.* Răspunsul dat soacrei îl situează pe o poziție opusă acesteia, ca persoană activă, dinamică, hotărâtă şi deschisă la schimbare. În plus, Ghiță își descoperă acum spiritul practic, puterea de inițiativă. Replica soacrei indică statutul acesteia: are rol de sfătuitor, însă nu trece peste deciziile bărbatului: *voi faceți după gândul vostru, şi ştiți prea bine că, dacă voi vă duceți la moară, nici vorbă nu poate fi ca eu să rămân aici.*

În prelungirea **incipitului**, se situează ampla descriere simbolică a spațiului în care este plasată fosta moară, devenită han. La limita dintre locurile bune şi cele rele, străjuită de cinci cruci, cârciuma are aparența unui suprapersonaj, care joacă la noroc destinul protagonistului.

După **incipitul** amplu, care are rolul de a formula tezele etice ale nuvelei, acțiunea se accelerează şi se concentrează. Mutarea la Moara cu noroc pare a fi de bun augur pentru familie. Ghiță este sociabil şi plăcut de clienți, relațiile de familie sunt înfloritoare, iar bătrâna pare a fi garantul ordinii morale. Tinerii manifestă respect față de ea, care, datorită experienței de viață, are un cuvânt de spus ca sfat, şi ocroteşte familia: *Ana şi Ghiță îi sărutau mâna...* Imaginea raporturilor dintre cei doi soți este una tipic tradițională. Familia e fericită, pentru că e unită în tot ceea ce face. Dar, aşa cum se putea anticipa din **incipit**, vorbele cu tâlc ale soacrei lui Ghiță urmau să își dovedească în curând valabilitatea.

Echilibrul familiei este perturbat prin apariția lui Lică. Scena ilustrează din nou coeziunea inițială a familiei. Întrebând unde e cârciumarul, bătrâna, care se află alături de Ana, răspunde sugerând această unitate: *Noi suntem.* Lică vrea să îl cunoască însă pe Ghiță. Dialogul are inițial aparența unui interogatoriu condus de Lică. Acesta e interesat de trecerea a trei oameni care mâncaseră la han fără să plătească. Ghiță îi răspunde precaut, chibzuit şi chiar hotărât, încercând să-şi impună punctul de vedere, dar intervenția bătrânei provoacă dezechilibrul lui Ghiță, care se simte nesigur de autoritatea sa. Soacra sa devine o amenințare în acest sens: *Pe Ghiță îl trecu un fior de junghi prin inimă şi, oricât de mult ținea la soacră-sa, acum el ar fi fost în stare să-i pună degetul pe gură.* Lică îl abordează acum dintr-o perspectivă autoritară superioară şi nu îi mai lasă dreptul la replică. Plecarea lui Lică este urmată de primul moment de nesinceritate din partea lui Ghiță care, frământat interior, dorește *să ascundă înaintea nevestei gândurile grele ce-l cuprinseseră.*

Din acest moment, în raport cu Lică, Ghiță, începe să simtă că are o poziție inferioară, fiindcă are responsabilitatea familiei şi ține la imaginea sa în fața lumii. Obişnuit cu independența şi libertatea decizională, Ghiță se vede nevoit să accepte constrângerile lui Lică şi astfel apare **principalul conflict**, cel al pierderii încrederii de sine. Ghiță începe să se închidă în el, pe de o parte e nemulțumit de raporturile pe care le are cu Lică, dar pe de altă parte e orbit de patima banului.

Din perspectiva lui Ghiță, punctul său slab este dependența față de familie: *avea însă nevastă și copii și nu putea să facă ce-i plăcea.* Pe de altă parte, e stăpânit de dorința de a câștiga, dar pentru aceasta trebuie să se supună lui Lică, dar, mândru fiind, acumulează frustrări, care se manifestă prin impulsivitate și agresivitate față de cei din jur: *își bătu sluga fără a-și da seama pentru ce.*

Ana observă transformările soțului ei, dar nu este dispusă să renunțe ușor la dragostea ei. La început încearcă să-i găsească scuze lui Ghiță și să restabilească încrederea și comunicarea sinceră. Îl și avertizează asupra pericolului: *Nu vorbi cu mine ca și când ai avea un copil înaintea ta. Tu ești bărbat și trebuie să știi ce faci. Te întreb numai; nu vreau să te descos: tu îți dai seama dacă ai ori nu ai ceva să-mi spui. Fă cum știi, dar eu îți spun, și nu mă lasă inima să nu-ți spun...*

Ghiță, care o considerase multă vreme pe Ana o femeie *înțeleaptă și așezată,* se schimbă și nu înțelege că alături de el se află o femeie care l-ar putea ajuta: *tu ești bună, Ano, și blândă, dar ești ușoară la minte și nu înțelegi nimic: sunt cu tine ca fără tine...* El nu înțelege de ce Ana se îndepărtează de el, uitând că el a fost primul care a fugit de ea: *el era singur și părăsit. Ana, pe care o privea cu atâta drag mai nainte, încetul cu încetul se înstrăinase de dânsul și nu mai era veselă ca mai nainte...*

Conflictul interior trăit de Ghiță se răsfrânge acut asupra relației dintre soți, care devine tot mai încordată. Ana își pierde încrederea în soțul ei când îl bănuiește că l-a ajutat pe Lică la uciderea tinerei doamne. Rușinea de a-l vedea arestat și judecat este prea mare pentru ea. Ana trăiește ea însăși un conflict interior: dragostea pentru soțul ei, pusă la încercare pe măsură ce Ghiță se închide în sine, dorința de a-și salva căsnicia, dar și rușinea de a avea un soț tâlhar. Comportamentul ei față de Lică se modifică după ce Ghiță este judecat. Ana crede că Lică i-a salvat soțul și de aceea își schimbă atitudinea față de el. Când vede că Ghiță continuă să aibă un comportament ciudat, fără să-i explice cauza, Ana își pierde total încrederea în el. Comparându-i pe cei doi, soțul i se pare un fricos. Eșecul familiei este în bună măsură un eșec al comunicării, datorat, în parte cel puțin, vanității masculine. Crima din final (Ghiță o ucide pe Ana) se naște din disperarea unui om care nu mai are nimic de pierdut.

Finalul o readuce în prim-plan pe bătrână. Aceasta încheie simetric nuvela, printr-o replică privitoare la destinul implacabil: *așa le-a fost data!...* Avertismentul inițial își confirmă astfel valoarea de adevăr universal, de neevitat în ordinea unei lumi ordonate conform unor principii morale solide. Cei doi soți au murit în condiții dramatice, Ana ucisă de Ghiță, iar Ghiță ucis de Răuț, partenerul lui Lică. Hanul de la „Moara cu noroc" a ars, întreaga agoniseală, câștigată atât prin muncă, cât și prin mijloace necinstite, se risipește. Destinul nu iartă, cum nu iartă nici moralistul Slavici. Se salvează doar cei inocenți – copiii celor doi soți – și cei virtuoși – bătrâna.

Concluzii

Fără să fie cu adevărat un personaj cu rol important în acțiune, bătrâna – ca alter-ego al autorului – este purtătoarea unui mesaj care vine de dincolo de text.

Incipitul și **finalul** nuvelei evidențiază construcția închisă a nuvelei, trăsătură specifică operelor realiste.

Varianta 12

I. (30 p.)

1. Antonime: *nouă* – veche, *neastâmpărată* – liniştită.
2. Un enunţ care conţine o locuţiune/expresie în care se află substantivul *floare*, de exemplu: Era un tânăr care *umbla din floare în floare.*
3. Un cuvânt utilizat cu sens denotativ este *dimineaţa,* iar un cuvânt utilizat cu sens conotativ este *ţesută.*
4. Două motive literare din textul dat, de exemplu: lacrima, toamna, misterul etc.
5. Transcrierea a două versuri/fragmente de vers în care apar detalii, percepute subiectiv, ale imaginii iubitei, de exemplu: *Fată ţesută din mătasă de păianjen/Caldă ca şi culoarea verii.*
6. În textul dat, persoana a II-a este folosită pentru a marca adresarea directă a poetului faţă de iubită, ilustrând faptul că poezia reprezintă o dedicaţie adresată iubitei (*Ai trecut; Ţi-ai şters* etc.)
7. Explicaţia semnificaţiei unei comparaţii din textul citat, de exemplu: *Amintirea stăruie ca un fum de fâneaţă aprinsă* sugerează persistenţa amintirii iubitei în sufletul poetului.
8. Saşa Pană este un scriitor avangardist şi, de aceea, în poezia sa putem remarca dispariţia rigorilor prozodice şi anularea punctuaţiei tradiţionale.
9. Titlul poeziei, alcătuit dintr-un substantiv comun, nearticulat, se află în strânsă legătură cu textul poetic şi sugerează că poezia reprezintă un episod din existenţa poetului. Prin intermediul titlului, poetul sugerează faptul că iubirea este un episod banal în existenţa sa.

II. (30 p.)

Formularea ipotezei

Incapacitatea omului de a distinge între aparenţă şi esenţă a constituit adesea o problemă, de aceea consider că afirmaţia lui Mircea Eliade, potrivit căreia *Omul nu trebuie judecat după vârsta lui fizică, ci după etatea lui mentală şi spirituală,* este incitantă și voi încerca să argumentez în rândurile următoare.

Enunţarea şi susţinerea argumentelor

În primul rând, este evident că vârsta unei persoane nu coincide cu vârsta sa mentală şi spirituală. Un exemplu în acest sens îl constituie chiar personajul Maitreyi din romanul omonim al lui Mircea Eliade. Deşi este o adolescentă de doar şaptesprezece ani, ea are preocupări intelectuale, precum susţinerea unor conferinţe despre esenţa frumosului, potrivite mai degrabă pentru un om matur.

Pe de altă parte, vârsta unei persoane nu este determinantă totdeauna pentru comportamentul acesteia. Astfel, în ***Povestea lui Harap-Alb*** de Ion Creangă, mezinul izbândeşte acolo unde fraţii săi mai mari dau greş.

Formularea concluziei

Aşadar, exemplele de mai sus susţin afirmaţia lui Mircea Eliade conform căreia *Omul nu trebuie judecat după vârsta lui fizică, ci după etatea lui mentală şi spirituală.*

III. (30 p.)

Textul critic ales: ***În contra direcţiei de azi în cultura română*** de Titu Maiorescu

Societatea „Junimea" – factor de modernizare a culturii române

Anii '60 ai secolului al XIX-lea se caracterizează prin transformări profunde în cultura română, determinate de un spirit de modernizare pe care îl imprimă tânăra generaţie. În literatură se deschide epoca marilor clasici, scriitori reprezentativi cu valoare modelatoare.

Context istoric. Fondatori

Dacă generaţia paşoptistă beneficiase în mod special de influenţa franceză, noua orientare – spre cultura germană – o va da un grup de tineri entuziaşti, decişi să traseze un curs mai dinamic şi să imprime un suflu nou culturii noastre. Astfel ia naştere societatea culturală „Junimea", o asociaţie liberă, bazată pe comunitatea de idei a unor tineri întorşi de la studii în străinătate, majoritatea în Germania, al cărei model riguros le-a format o viziune despre lume şi o nouă atitudine. Societatea se înfiinţează la Iaşi, în iarna anului 1863 – primăvara anului 1864, din iniţiativa a cinci tineri care devin astfel membri fondatori: Iacob Negruzzi, Titu Maiorescu, P.P. Carp, Theodor Rosetti (care a dat numele societăţii) şi Vasile Pogor. Asociaţia este bine organizată, având o tipografie proprie, o librărie şi o revistă, înfiinţată în 1867 – *Convorbiri literare,* unde vor fi publicate pentru întâia oară operele de valoare ale marilor clasici ai literaturii române, Eminescu, Creangă, Caragiale şi Slavici.

Evoluţia societăţii „Junimea"

În viaţa societăţii „Junimea" se disting câteva etape:

Etapa ieşeană (1863-1874) are un pronunţat caracter polemic şi se manifestă în trei direcţii: limbă, literatură şi cultură. În această perioadă se elaborează principiile sociale şi estetice ale junimismului. Junimiştii propun un program de *prelecţiuni populare* având drept scop informarea şi educarea celor dornici de cultură. *Prelecţiunile* vor fi organizate pe teme variate, grupate în diverse cicluri şi vor fi ţinute într-o formă academică aleasă. Această etapă marchează căutările febrile de modele apte să asigure progresul la care aspira Titu Maiorescu. Interesul pentru literatură se manifestă din 1865, când se avansează ideea alcătuirii unei antologii de poezie românească pentru şcolari. Aceasta i-a determinat pe junimişti să citească în şedinţele societăţii autorii mai vechi, pe ale căror texte şi-au exersat spiritul critic şi gustul literar.

Cea de-a doua etapă, ce durează de prin anul 1874 până spre 1885 (cu desfăşurarea şedinţelor „Junimii" la Bucureşti, dar a activităţii revistei la Iaşi), este una de consolidare, în sensul că acum se afirmă reprezentanţii *direcţiei noi* în poezia şi proza română: Eminescu, Creangă, Slavici şi Caragiale. Este o perioadă în care se diminuează teoretizarea criticismului în favoarea judecăţilor de valoare. Acum sunt elaborate studiile esenţiale prin care Titu Maiorescu se impune ca autentic întemeietor al criticii noastre literare moderne, fără însă a neglija preocupările din domeniul civilizaţiei, dar mai ales

din domeniul limbii, necesare şi pentru că în 1864 se făcuse trecerea de la alfabetul chirilic la cel latin. Maiorescu susține utilitatea îmbogățirii vocabularului limbii prin neologisme de origine romanică, într-un studiu din 1881, intitulat chiar *Neologismele*.

Etapa a treia (bucureşteană) începe din 1885, când atât revista *Convorbiri literare*, cât și societatea „Junimea", în întregul său, se mută la Bucureşti. Această etapă are un caracter preponderent universitar, prin accentul pus pe cercetările istorice şi filosofice. Revista apare până în 1944, dar nu mai păstrează gradul de popularitate din primii 20 de ani de existență.

Rolul lui Titu Maiorescu în evoluția societății „Junimea" şi criticismul junimist

Mentorul societății „Junimea" şi autoritatea necontestată a fost Titu Maiorescu, liantul întregii grupări şi promotorul *criticismului junimist*. Noua orientare pe care o imprimă culturii române se datorează câtorva factori importanți, printre care delimitarea ramurilor culturii şi investigarea lor cu mijloacele cercetării moderne, sub semnul obiectivității ştiințifice. **Criticismul junimist** se caracterizează în principal prin următoarele trăsături:

– **spirit critic**, care presupune respect pentru adevăr în cercetarea istoriei şi a limbii, dorință de aşezare a vieții politice şi culturale pe baze autentice, cultivarea simplității şi combaterea falsei erudiții, rigoare şi rațiune, respingerea *formelor fără fond;*

– **spirit filozofic**, care este călăuzitor în toate domeniile abordate de junimişti, oameni cu formație culturală amplă, cu viziune generală, deși nu în mod obligatoriu specialişti ai unei ramuri. Patru dintre cei cinci membri fondatori ai societății au obținut câte un doctorat în filozofie, fapt care imprimă o linie specială inițiativelor lor: identificarea unei solide baze teoretice, fundamentată pe raționamente generale, determinante pentru acțiuni şi măsuri practice;

– **gust pentru clasic şi academic**, junimiștii preferând canoanele şi valorile clasicizate în timp. De aici decurge reticența față de inovații şi experimente moderniste, fie că acestea se numeau *simbolism* şi *naturalism* (în literatură), *impresionism* (în pictură şi în muzică), *Art Nouveau* (în arhitectură);

– **spirit oratoric**, manifestat prin rigoare şi echilibru, ca reacție împotriva retorismului exagerat al paşoptiştilor, împotriva frazeologiei demagogice a discursurilor politice, dar şi împotriva *beției de cuvinte* spre care manifestă aplecare multe publicații ale timpului. Junimiştii vor cultiva un model al oratorului în care se împletește fondul de idei cu forma aleasă a discursului, dicția, gestica și ținuta vestimentară;

– **ironie**, „arma" cea mai folosită de junimiști, pe are o vor folosi nu numai împotriva adversarilor, ci şi pentru sancționarea defectelor din interiorul mişcării.

Titu Maiorescu, *În contra direcției de azi în cultura română* – studiu reprezentativ pentru criticismul junimist

În 1868 apare studiul ***În contra direcției de astăzi în cultura română***, în care este formulată *teoria formelor fără fond*. Maiorescu combate aici *vițiul* dominant al epocii, împrumutul unor forme ale culturii apusene fără a le adapta condițiilor existente: *Vițiul radical în toată direcția de astăzi a culturei noastre este neadevărul* [...], *neadevăr în aspirări, neadevăr în politică, neadevăr în poezie, neadevăr în gramatică, neadevăr în toate formele de manifestare a spiritului public*. Lipsa instituțiilor sau a experienței în domeniul

cultural, politic şi chiar artistic, pe care să se aşeze aceste forme, face nulă încercarea de a sincroniza cultura română cu aceea occidentală. Există şanse de corectare a acestei tendințe numai prin descurajarea mediocrității şi a *formelor fără fond*. Instituțiile fiind cele care corectează mentalitățile, *este mai bine să nu facem o şcoală deloc decât să facem o şcoală rea* [...]; *mai bine să nu facem deloc academii, cu secțiunile lor, cu şedințele solemne, cu discursurile de recepțiune, cu analele pentru elaborate decât să le facem toate acestea fără maturitatea ştiințifică ce singură le dă rațiunea de a fi.*

Maiorescu nu este împotriva preluării formelor cuturale din exterior. Acestea trebuie însă adaptate la specificul național şi anticipate de crearea fondului, *Căci fără cultură poate încă trăi un popor cu nădejdea că în momentul firesc al dezvoltării sale se va ivi și această formă binefăcătoare a vieții omenești; dar cu o cultură falsă nu poate trăi un popor, și dacă stăruiește în ea, atunci dă un exemplu mai mult pentru vechea lege a istoriei: că în lupta între civilizarea adevărată și între o națiune rezistentă se nimicește națiunea, dar niciodată adevărul.*

Concluzie

Titu Maiorescu aduce în cultura română rigurozitate, spirit ştiințific, echilibru şi eleganță, factori care vor contribui decisiv la schimbarea înfățişării acesteia, până la următorul moment important, al sincronizării cu literatura occidentală, teoretizat la început de secol XX de E. Lovinescu, personalitate care va prelua unele dintre ideile maioresciene, dar se va raporta totuși polemic la *teoria formelor fără fond*.

Varianta 13

I. (**30 p.**)

1. Sinonime contextuale: *fracturând* – întrerupând, *egoistă* – meschină.
2. Rolul parantezei: introduce stilul direct/monologul interior al personajului în stilul indirect/narațiunea obiectivă etc.
3. Construirea enunțurilor.
4. Perspectiva narativă obiectivă.
5. Transcrierea a două cuvinte din câmpul semantic al *artei*, de exemplu: *pian, tablou, ramă* etc.
6. Două motive literare, de exemplu: lecția, nebunia, relația mamă–fiică etc.
7. Două mărci ale adresării directe, de exemplu: substantivul în vocativ *Anișoara*, verbe și pronume la persoana a II-a, plural *Închipuiți-vă* etc.
8. Ilustrarea a două trăsături ale genului epic, de exemplu: narator, acțiune, personaje; narațiune obiectivă, la persoana a III-a etc.
9. Caracterizarea personajului d-na Lecca, de exemplu: ciudățenia reacției și a atitudinii, ignorarea prezenței fiicei și avertismentul adresat acesteia; caracterizarea indirectă prin gesturi, mimică și limbaj etc.

II. (30 p.)

Formularea ipotezei

Consider că afirmația scriitorului G. Ibrăileanu, potrivit căreia *Delicatețea este calitatea cea mai rară a sufletului omenesc. Ea le presupune pe toate celelalte: inteligența, bunătatea, altruismul, generozitatea, discreția, mărinimia ş.c.l.* este adevărată, iar în rândurile următoare voi și demonstra această opinie.

Enunțarea şi susținerea argumentelor

În opinia mea, delicatețea este o calitate tot mai rar întâlnită la oamenii din zilele noastre, prea grăbiți ca să mai acorde importanță felului în care îi tratează pe cei din jur. O mai întâlnim doar în cărți. Personajele camilpetresciene reprezintă, cred eu, întruchiparea delicateții. Un exemplu în acest sens este Fred Vasilescu din romanul ***Patul lui Procust***. Acesta se teme că Doamna T., femeia pe care o iubeşte, dar căreia nu-i poate sta alături, ar putea avea probleme financiare şi îi oferă, cu ocazia sărbătorilor de iarnă, o brățară extrem de scumpă. Însă tânărul caută să dea gestului său o notă impersonală, lipsită de ostentație.

Un alt exemplu de mare delicatețe, dar poate și de timiditate, este Andrei Pietraru, protagonistul dramei ***Suflete tari***, care o iubeşte de șapte ani, în taină, pe Ioana Boiu, fără a avea curajul să i-o mărturisească.

Formularea concluziei

Aşadar, consider că exemplele de mai sus susțin suficient de convingător afirmația lui G. Ibrăileanu: *Delicatețea este calitatea cea mai rară a sufletului omenesc. Ea le presupune pe toate celelalte: inteligența, bunătatea, altruismul, generozitatea, discreția, mărinimia ş.c.l.*

III. (30 p.)

Textul literar ales: ***Rugăciune*** de Octavian Goga

Precizarea a patru caracteristici specifice textului poetic în perioada în care se manifestă prelungirile clasicismului şi romantismului, existente în poezia studiată

Primul volum de versuri al lui Octavian Goga, publicat în 1905, numit ***Poezii***, se deschide cu **arta poetică *Rugăciune***, în care scriitorul exprimă cu mijloacele artei concepția sa despre rolul poetului şi al creației. Potrivit crezului său estetic, scriitorul afirmă că poezia trebuie să redea suferințele poporului și să devină astfel un instrument de luptă. Tonul este profetic, mesianic, poetul optând pentru lirismul obiectiv, în sensul că în poezia de revoltă socială vocea lirică va refuza trăirile individuale, vorbind în numele colectivității.

Exemplificarea, pe baza textului poetic ales, a caracteristicilor menționate

Titlul este o metaforă-simbol. Poezia nu are caracter religios explicit, ci exprimă concepția romantică potrivit căreia actul de creație este condiționat de primirea harului divin. Viziunea romantică se susține în text prin ipostaza christică a poetului, de un profund dramatism, şi prin particularitățile de limbaj şi expresivitate: antitezele, hiperbola, limbajul popular, arhaic şi religios.

Evidențierea relației dintre fondul de idei și mijloacele artistice de realizare a acestora, în poezia aleasă

Din punct de vedere formal (versificația), se poate vorbi despre elaborare și eleganță **clasică**. Poezia este alcătuită din șase strofe, dispuse în **trei secvențe poetice**: prima strofă ilustrează căutările poetului care n-a găsit calea creației și invocă ajutorul divinității. Strofele II–V arată izvoarele și obiectivul creației sale, iar ultima strofă evidențiază caracterul militant al poeziei, care trebuie să fie *cântarea pătimirii noastre*.

Tonalitatea poeziei reflectă diferite stări poetice, de la rugăciune și implorare a divinității, prin intermediul invocației retorice, la jale, revoltă și blestem.

Prima secvență ilustrează căutările poetului imaginat ca un drumeț rătăcit, și ruga adresată divinității: *Părinte, orânduie-mi cărarea!* Termenii din câmpul lexico-semantic al *drumului* au valoare de simbol: *drum, cale, cărare, prăpăstii, zare*. Atributele scriitorului care nu și-a găsit încă menirea sunt redate printr-o înșiruire de epitete, care amintesc de parabola biblică a fiului rătăcitor: *Rătăcitor, cu ochii tulburi,/Cu trupul istovit de cale,/Eu cad neputincios...*

Vocativele: *stăpâne, părinte, tu, Doamne* susțin gradarea tonalității lirice și constituie ipostaze ale relației omului cu divinitatea.

A doua secvență aduce în prim-plan ideea poetului-apostol al neamului, al cărui țel este să „cânte" viața celor mulți. Verbele la imperativ se asociază cu metafore-simbol ale creației poetice, precum *văzul, lacrimile*: *În veci spre cei rămași în urmă/Tu, Doamne, văzul meu îndreaptă, Nu rostul meu, de-a pururi pradă/Ursitei maștere și rele,/Ci jalea unei lumi, părinte,/Să plângă-n lacrimile mele.*

Temele creației poetice sunt redate, în strofa a III-a, prin metafore: poezia naturii – *Dezleagă minții mele taina/Și legea farmecelor firii*; poezia socială – *Sădește-n brațul meu de-a pururi/Tăria urii și-a iubirii.* Metaforele asociate cu verbul *a da* la imperativ exprimă sursele și esența poeziei: *Dă-mi cântecul și dă-mi lumina/Și zvonul firii-ndrăgostite....*

În **a treia secvență**, strofele a IV-a și a V-a, tonalitatea de bocet și de revoltă susține opțiunea poetului pentru a exprima suferința poporului: *Nu rostul meu, de-a pururi pradă/Ursitei maștere și rele,/Ci jalea unei lumi, părinte,/Să plângă-n lacrimile mele.* Laitmotivul *dă-mi* susține titlul poeziei și accentuează termenii aflați în lanțul enumerativ: *Dă-mi tot amarul, toată truda/Atâtor doruri fără leacuri.*

Punctul de maximă intensitate al discursului liric este atins în versurile *Durerea lor înfricoșată/În inimă tu mi-o coboară.*

Secvența poetică reprezentată de ultima strofă conține imaginea hiperbolică a revoltei, ca *furtună*, ideea că poezia este un instrument de luptă și că are caracter profetic: *În smalț de fulgere albastre/Încheagă-și glasul de aramă:/Cântarea pătimirii noastre.*

Versificația conferă poeziei o muzicalitate aparte prin strofele de 8 versuri, în fapt, catrene ale căror versuri ample (de 16 silabe), cu rima împerecheată, au fost segmentate în versuri de 8 silabe. Ritmul iambic susține atât lamentația, cât și ruga sau tonul de revoltă.

Exprimarea unui punct de vedere argumentat despre semnificațiile textului poetic ales

Poezia impune tonul profetic, de factură romantică, dar apelează la o versificație elaborată și la o gradare ascendentă a discursului liric, aceste din urmă trăsături încadrând-o în zona clasicismului.

Varianta 14

I. (30 p.)

1. Sinonime: *speranță – nădejde, tărie – putere.*

2. Virgula izolează structura în vocativ *lumină lină* de restul enunțului.

3. Cuvinte din familia lexicală a termenului *nimicnicie*: nimic, nimicuri, a nimici, nimicire.

4. Tema: rugăciunea; un motiv poetic: visul, noaptea etc.

5. O imagine vizuală, ca element de portret: *Privirea ta de milă caldă, plină.*

6. Două forme de adresare din prima strofă, de exemplu: *lumină lină, Maică Sfântă, pururea Fecioară.*

7. Metafora *lumină lină* sugerează blândețea divină a iubirii Sfintei Maria, care se află în antiteză cu metafora *noaptea gândurilor mele,* expresie a conștiinței frământate a poetului.

8. Două trăsături ale romantismului: antiteza divin–uman, singurătatea, motive romantice (noaptea, visul, stele), retorismul etc.

9. Antiteza uman–divin, singurătatea poetului neînțeles de societate, invocația divinității, enumerarea dorințelor în rugăciune, imaginar romantic (*cerul tău de stele*), raportul dintre timpul efemer, uman și eternitatea divinului etc.

II. (30 p.)

Formularea ipotezei

Și eu consider că *Frumusețea e o enigmă,* întrucât ea nu este un dat general-valabil, ci depinde de privitor, așa încât se poate spune că există atâtea feluri de frumusețe câți privitori sunt. Același obiect al contemplației poate fi considerat frumos sau urât de diferiți privitori, percepția noastră nefiind un dat aprioric.

Enunțarea și susținerea argumentelor

Consider că enigma frumuseții se regăsește în căutările atâtor artiști care au încercat de-a lungul timpului să o imortalizeze. De exemplu, în canoanele frumuseții reflectate în artele plastice au intrat femei corpolente, precum cele pictate de Rubens, cu forme care nu mai sunt agreate de tiparul frumuseții sportive din zilele noastre.

Dar feminitatea idealizată a avut în literatură și aura ei de mister, ca în romanul ***Enigma Otiliei*** de G. Călinescu. Aici, portretul fizic al fetei reflectă grația, dar frumusețea există doar în opinia lui Felix și a lui Pascalopol – bărbații îndrăgostiți de ea, și nu a lui Stănică Rațiu, care o privește pe Otilia doar că pe o posibilă „unealtă", prin intermediul căreia spera să-i poată manipula în propriul beneficiu pe bărbații bogați îndrăgostiți de ea. Tot astfel, în romanul ***Patul lui Procust,*** d-na T. este iubită de Fred pentru frumusețea ei, dar este considerată chiar urâtă de alți bărbați.

Formularea concluziei

Așadar, frumusețea e o enigmă atâta timp cât ea nu este un dat imuabil, ci o reflectare în sufletul privitorului. Câți privitori, atâtea frumuseți!

III. (30 p.)
Textul literar ales: *Ion* de Liviu Rebreanu

Sublinierea trăsăturilor textului narativ care fac posibilă încadrarea într-o tipologie, într-un curent cultural/literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică

Curent literar apărut în secolul al XIX-lea, **realismul** se caracterizează prin reprezentarea veridică a realității, prin absența idealizării personajelor și a circumstanțelor în care acționează acestea. Omul este prezentat ca un produs al mediului social-istoric în care trăiește și cu care este în interdependență. Profund influențat de pozitivismul impus în studiul științelor naturii de către Darwin, realismul propune o viziune obiectivă și imparțială asupra lumii. Destinul uman este supus unor legități precise și unei cauzalități adesea previzibile. Cu toate acestea, *factorul irațional al vieții* și *principiul sensibil* (Silviu Angelescu) continuă să participe la mecanica existenței. Probabil că tocmai acest aspect conferă substanță și profunzime eroului prozei realiste.

Într-o țară în care civilizația tradițională, arhaică a dominat secole de-a rândul, **figura țăranului** a reprezentat o sursă de inspirație majoră. Ioan Slavici, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Marin Preda sunt scriitorii care oferă reperele unei tradiții solide în evoluția prozei românești de inspirație rurală.

Construcție epică în proză, de mare întindere, cu o acțiune complexă la care participă un număr mare de personaje, supuse unor conflicte puternice, **romanul** își găsește exprimarea plenară odată cu realismul. Creator al romanului realist modern în literatura română, Liviu Rebreanu se dezice de realismul care *copia sincer, fidel și fotografic* lumea și îndreaptă romanul spre un „realism al esențelor". Scriitorul trebuie să pătrundă dincolo de „scoarța realului", acolo unde clocotesc patimi și instincte devastatoare. Formula aceasta își găsește expresia monumentală în romanul *Ion*, a cărui apariție, în anul 1920, marchează un moment decisiv în evoluția prozei românești.

Prezentarea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru ilustrarea temei și a viziunii despre lume a autorului/a naratorului (de exemplu: *acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, construcția subiectului, particularități ale compoziției, perspectivă narativă, modalități de caracterizare, limbaj* etc.)

Roman de tip obiectiv, *Ion* face parte dintr-o proiectată trilogie pe tema pământului și a condiției țăranului, urmărită în toată complexitatea ei. Primul roman, *Ion*, prezintă drama țăranului ardelean, care trăiește într-o societate pentru care pământul, mai mult decât un mijloc de subzistență, e un criteriu al valorii individuale. Titlul romanului este semnificativ pentru intenția autorului de a face din Ion tipul generic al țăranului ardelean, dar și de a sugera evoluția lui spre atipic, ca personaj puternic individualizat. Al doilea roman al proiectatei trilogii va fi ***Răscoala***, consacrat dramelor țărănimii din Regat. Al treilea, care urma să combine problematica pământului cu cea națională și a cărui acțiune era proiectată în Basarabia, a rămas în stadiul de proiect.

Abordarea personajelor ca **tipologii** este specifică realismului, care concepe arta ca *mimesis*, urmărind prin această generalizare tocmai o reprezentare mai cuprinzătoare a vieții, care să-i ofere cititorului iluzia verosimilității și a veridicității.

Ion al Glanetașului se situează la intersecția mai multor tipologii realiste. Din punctul de vedere al categoriei sociale, el este tipul țăranului a cărui patimă pentru

pământ izvorăşte din convingerea că acesta îi susţine demnitatea şi valoarea în comunitate. Din punctul de vedere al categoriei morale, Ion este tipul arivistului, înrudit cu cu Dinu Păturică sau cu Tănase Scatiu, indivizi lipsiţi de scrupule, ce folosesc femeia ca mijloc de parvenire.

Drama lui Ion se desfăşoară între doi poli evidenţiaţi încă de la **nivelul structurii** romanului. ***Glasul pământului*** şi ***Glasul iubirii*** sunt „vocile" interioare care motivează acţiunile personajului. Cele treisprezece capitole ale romanului urmăresc odiseea personajului în lumea nedrept alcătuită, care îl obligă să reediteze soarta umilitoare a tatălui său şi să stea *ca un câine la uşa bucătăriei* celor bogaţi. Dorinţa de a avea pământ intră în contradicţie cu iubirea, conflict enunţat încă din scena horei, când joacă alături de Ana, dar priveşte cu patimă la Florica. După ce intră în posesia pământurilor lui Vasile Baciu, Ion descoperă că *altceva trebuie să fie temelia* şi revine la pasiunea iniţială pentru frumoasa fată a Todosiei, căsătorită acum cu George Bulbuc.

Patima lui Ion ridică o întreagă lume împotriva lui, astfel că nu se confruntă doar cu socrul, care nu l-a dorit şi care l-a umilit în faţa satului, şi cu preotul Belciug, care l-a ruşinat în biserică, ci şi cu Simion Lungu, căruia i-a tăiat o brazdă de pământ, cu învăţătorul Herdelea, care l-a ajutat, dar pe care l-a trădat, extinzând conflictele – în cercul cel mai îndepărtat al relaţiilor sociale – până la disensiunile cu autorităţile.

Incipitul şi **finalul**, construite pe motivul drumului, evidenţiază aspectul de *corp sferoid* al romanului, care închide în sine un bogat univers rural, stratificat social şi economic (săraci – bogaţi), dar şi cultural (ţărani – intelectualitatea satului).

În calitate de prim „personaj" al textului, drumul se constituie ca liant, ca intermediar între realitate şi ficţiune. *Şoseaua cea mare şi fără de sfârşit,* marcată de o serie de toponime identificabile pe hartă (Cârlibaba, Someş, Cluj, Bistriţa, Bucovina, trecătoarea Bârgăului) este un transparent simbol al Realităţii. Din această şosea, se desprinde un drum care conduce iniţial cititorul în Ficţiunea romanescă şi care îl va înapoia la final Realităţii. Drumul, la început *vesel, neted,* jucăuş, înaintează în ritm alert spre Pripas, pentru a surprinde satul adormit sub zăpuşeala unei duminici liniştite. La final, drumul *bătătorit* se deplasează *monoton-monoton ca însuşi mersul vremii,* îmbătrânit şi obosit de zvârcolirile vieţii, de patimile, năzuinţele şi dramele la care a fost martor.

Crucea strâmbă, cu Hristosul care *îşi tremură jalnic trupul de tinichea ruginită* veghează, atât la început, cât şi la final, o lume rău alcătuită, în care se macină destine incapabile să se verticalizeze.

Simetria între incipit şi final pare să-i sugereze cititorului ideea (susţinută şi de soarta protagonistului) că zbaterile au valoare nulă, căci sfârşitul ajunge aproape întotdeauna să se confunde cu începutul.

Evidenţierea statutului social şi psihologic al unui personaj dintr-un roman de Liviu Rebreanu, reflectate în textul narativ ales, prin referire la două scene/secvenţe/situaţii semnificative

Personajul eponim al romanului aparţine clasei ţăranilor săraci, care se confruntă cu ierarhizarea valorilor umane pe baza averii. Încercarea disperată a lui Ion de a dobândi pământ nu mai poate fi privită, în aceste condiţii, doar ca expresie a lăcomiei, ci mai ales ca expresie a dorinţei de a scăpa de eticheta înjositoare de *sărăntoc* şi de

umilința de a repeta soarta tatălui său. Ion înțelege că toate calitățile sale nu sunt suficiente pentru a-i schimba statutul, aşa că trebuie să găsească pârghiile de a se impune, ignorând atât sentimentele, cât şi criteriul moral.

Mediul social în care trăieşte Ion este, fără îndoială, un factor modelator, care exercită o presiune autoritară asupra personajului, observație valabilă pentru toată proza realistă. Din acest punct de vedere, flăcăul repetă într-o oarecare măsură metoda socrului său şi dobândeşte averea prin căsătorie. Asemănările se opresc însă aici, căci Vasile Baciu îşi iubise nevasta, pe când Ion face din Ana o victimă tragică a brutalității sale. Tatăl Anei nu este nici el o excepție în lumea satului, unde o însurătoare dezinteresată ar fi *o adevărată înstrăinare de la legile care guvernează familia rurală* şi unde *toți flăcăii din sat sunt varietăți de Ion* (G. Călinescu).

Totuşi, Ion este un personaj realist cu o psihologie bine individualizată, care contrazice stereotipia de mecanism a vieții satului. În tot ceea ce face, există o exagerare, o încălcare a măsurii, „un factor irațional" care determină deplasarea tipicului spre atipic. Impresionează la protagonist o psihologie a frustrării, deopotrivă socială şi sentimentală, care se manifestă cu o extraordinară forță.

Relația personajului cu oamenii satului este magistral evidențiată încă din **scena horei**, prin intermediul căreia cititorului i se prezintă marile componente ale universului ficțional în care a păşit: timpul, spațiul, principalele personaje. Curtea Todosiei, văduva lui Maxim Oprea, este locul în care se adună întreaga comunitate rurală. Aşezarea oamenilor indică o ierarhizare fermă şi relații sociale precis delimitate. Primarul satului şi chiaburii alcătuiesc un grup care nu interferează cu cel al țăranilor mijlocaşi, aşezați pe prispă. *Sărăntocii*, ca Alexandru Glanetaşu, dau târcoale acestei lumi, dar nu îndrăznesc să se apropie prea mult. Preotul şi familia învățătorului Herdelea *onorează* cu prezența *petrecerea poporului*, dar nu participă efectiv la ea, ci păstrează distanța. Ritmurile îndrăcite de someşeană de pe arcuşurile lăutarilor țigani atrag în joc fetele şi flăcăii satului, iar vigoarea dansului trebuie să se manifeste nu numai în eliberarea dionisiacă de energii, ci şi în impulsul de a întemeia noi familii. Treptat, din amalgamul participanților la horă se detaşează o pereche de personaje antagonice: Ion şi George. Autoritatea țăranului sărac în fața celui bogat este pusă în evidență de faptul că lăutarii ascultă de Ion, deşi sunt plătiți de George. Conflictul lor se finalizează cu bătaia de la cârciumă, în care învingător este Ion, scenă construită simetric cu cea din finalul romanului, când George îl răpune pe rivalul său.

Scena care evidențiază prezența „factorului irațional" este cea care explică chiar geneza romanului: **sărutarea pământului**. Stăpân al tuturor pământurilor, Ion se simte un uriaş la picioarele căruia se zbate un balaur. În pragul desprimăvărării, țăranul are asupra pământului o percepție cvasierotică, văzând în delnițele sale imaginea unei ibovnice ispititoare. Îngenuncheat în gestul mistic al sărutării pământului, Ion simte fiorul rece, iar lutul îi țintuieşte picioarele şi îi îmbracă mâinile cu nişte *mănuşi de doliu*. Este cuprinsă în această scenă întreaga ambivalență Eros–Thanatos şi este concentrată soarta eroului, prizonier al nefireştii patimi pentru pământ. În secvența epică imediat următoare se petrece un eveniment crucial pentru destinul personajului. Când Ion află că Florica se mărită cu George, se simte ca şi cum cineva i-ar fi luat *cea mai bună delniță de pământ*. Din acest moment se poate vorbi despre Ion ca despre *un posedat* a cărui pasiune, a cărui fixație maniacală provoacă turbulențe.

Pământul şi iubirea îi vorbesc la un moment dat cu acelaşi glas, nu mai au voci distincte, iar polifonia aceasta precipită drumul eroului spre moarte, care apare ca unică soluție de ieşire din impasul în care ajunge personajul. O violență de esență naturalistă răzbate din această scenă, în care sângele lui Ion se întoarce în pământul care i-a fost atât de drag.

Exprimarea argumentată a unui punct de vedere despre statutul social și psihologic al unui personaj dintr-un roman de Liviu Rebreanu, reflectat în textul narativ ales, din perspectiva finalului/a deznodământului

Condiția țăranului, ilustrată în romanul ***Ion***, îşi găseşte o replică peste timp în romanul ***Moromeții***. Naturii primare, tumultoase, a lui Ion i se opune *cel din urmă țăran* (Nicolae Manolescu), fire histrionică şi contemplativă, care nu mai luptă pentru a stăpâni spațiul, ci pentru a scăpa de teroarea timpului. Autor *de metodă realistă*, Liviu Rebreanu desfăşoară în primul său roman o forță demiurgică nu numai pentru a înfățişa cititorului o lume supusă cauzalității, ci şi un personaj a cărui mecanică a existenței scapă logicii, pentru că înglobează factorul irațional.

Varianta 15

I. (30 p.)

1. Sinonime: *giganți – uriaşi; freamăt* – foşnet.
2. În structura *Ea, copila cea de aur,* virgula este folosită pentru a izola o apoziție dezvoltată de restul enunțului.
3. Un cuvânt utilizat cu sens denotativ este *brazi,* iar un cuvânt utilizat cu sens conotativ este *doarme.*
4. Două motive literare din textul dat, de exemplu: castelul, umbra, codri, luna etc.
5. Două cuvinte din câmpul semantic al *naturii* din fragmentul dat, de exemplu: lacuri, brazi etc.
6. Explicația semnificației unei figuri de stil identificate în textul dat, de exemplu: *Luna tremură pe codri, se aprinde, se măreşte* este o metaforă personificatoare prin intermediul căreia este descris peisajul nocturn luminat de astrul tutelar al nopții, luna. De asemenea, prin intermediul astrului selenar care *tremură pe codri* se realizează legătura dintre planul terestru şi cel cosmic.
7. Textul citat aparține curentului romantic prin: tema naturii paradiziace, motivul lunii, al castelului, al umbrei, al visului, cadrul nocturn, feeric etc.
8. Ultima strofă reprezintă o descriere de tip tablou tipic eminesciană. Peisajul este luminat de lună care se reflectă în apă, creând astfel impresia de grandoare. Prin intermediul luminii lunii care se reflectă în valurile apei se creează legătura dintre planul terestru şi cel cosmic. Se remarcă imaginea hiperbolizată a naturii (*Codrul pare tot mai mare, parcă vine mai aproape/Dimpreună cu al lunei disc, stăpânitor de ape.*). Apar şi motive specifice liricii eminesciene precum: codrul, teiul, luna etc. Ideile poetice sunt exprimate cu ajutorul imaginilor artistice şi al figurilor de stil (metafora *al lunei disc, stăpânitor de ape*).

9. O caracteristică a descrierii din textul citat este prezența grupului nominal (*castelul singuratic, lungi perdele încrețite*). De asemenea, în text se remarcă prezența figurilor de stil şi a imaginilor artistice.

II. (30 p.)

Formularea ipotezei

Adevărul a fost considerat, încă din Antichitate, drept una dintre valorile absolute, alături de *bine* şi de *frumos*. Ca valoare în sine, el nu poate să fie decât un mijloc prin care omul îşi manifestă libertatea, căci libertatea dă adevărata măsură a împlinirii unui individ. Adevărul are însă adesea o pluralitate de fețe şi poate fi el însuşi constrângător.

Enunțarea şi susținerea argumentelor

Binele, Frumosul, Adevărul şi *Sacrul* au reprezentat din totdeauna forțele unanim acceptate ca ghid pentru o viață corectă, în conformitate cu standardele impuse de fiecare epocă. Apariția relativismului în filozofie a demontat însă statutul de reper unic al fiecăreia dintre valorile mai sus enunțate şi astfel adevărul şi-a pierdut statutul de unicat. „Adevărul", astăzi, s-a transformat în „adevăruri", în puncte de vedere care devin iluzia „Adevărului absolut" în urma acelei negocieri pe care sinele o realizează cu lumea.

Societatea contemporană se bazează pe principiul democratic al libertății. Dar libertatea însăşi nu poate fi disociată de adevăr şi de bine, căci altfel ea s-ar transforma în anarhie. Aşadar, adevărul este o formă de manifestare a libertății individului, însă nu adevărul său individual, ci acela negociat cu pluralitatea de adevăruri care constituie norma legală şi cea morală.

Formularea concluziei

În consecință, adevărul poate fi considerat un mijloc de manifestare a libertății individului, dar numai în măsura în care e unul negociat, raportat la adevărul colectivității.

III. (30 p.)

Textul literar ales: ***Pădurea spânzuraților*** de Liviu Rebreanu

Caracteristicile speciei

Specie epică proteică, romanul este dificil de cuprins într-o definiție care să sintetizeze numeroasele sale forme de manifestare. Totuşi, o definiție generică a speciei împrumută, în general, trăsăturile romanului realist, varianta cea mai răspândită şi cea mai autoritară a genului. Privit astfel, romanul este o operă amplă, cu o construcție elaborată, care pune în mişcare un număr mare de personaje, pe mai multe planuri narative şi pe o durată extinsă. Conflictele diverse (istorice, sociale, psihologice) sunt trăite de personaje complex caracterizate, care traversează, de-a lungul unei acțiuni ramificate, momente de transformare interioară. Romanul realist are un narator omniscient şi neimplicat, care prezintă o lume profund verosimilă. Monumentalitatea speciei este completată adesea de construcția romanescă închisă, circulară.

Romanul românesc interbelic şi, implicit, romanul realist modern, începe sub auspiciile lui Liviu Rebreanu. În articolul doctrinar ***Cred*** (1926), scriitorul român formulează un crez literar care se întâlneşte, în punctele esenţiale, în toate romanele sale, fie că este vorba despre cele ale „lumii exterioare" (realist-obiective), fie despre cele ale „lumii interioare" (realist-psihologice).

Pentru Liviu Rebreanu, literatura este *creaţie de oameni şi de viaţă*, iar romanul este discurs care *fixează curgerea vieţii*, care *dă vieţii un tipar care îi surprinde dinamismul şi fluiditatea*. Universul romanesc este animat de pulsaţia vieţii, dar este epurat de accidental şi nesemnifivativ, devenind *o oglindă selectivă, sintetică*. Scriitorul se dezice de realismul care *copia sincer, fidel şi fotografic* lumea şi cere ca romanul să se îndrepte spre un *realism al esenţelor*. Această traiectorie modernă permite observarea lumii cu „privirea" imparţială a unui narator omniscient, care urmăreşte existenţa umană angrenată în fluxul *oarbei deveniri*.

Raportul realitate – ficţiune

Inspirat dintr-o experienţă cutremurătoare a întregii umanităţi – Primul Război Mondial – ***Pădurea spânzuraţilor*** apare în 1922. Geneza lui se află într-o întâmplare tragică, trăită de însăşi familia scriitorului, al cărui frate, locotenentul Emil Rebreanu, este condamnat la moarte şi executat de către autorităţile militare ale Imperiului Austro-Ungar, în urma încercării de a dezerta și a trece pe frontul românesc pentru a evita astfel lupta fratricidă.

Romanul se întemeiază, aşadar, pe experienţa crucială a personajului principal, Apostol Bologa, exponent al unei întregi generaţii de tineri pentru care întâlnirea cu ravagiile istoriei devine modelatoare de conştiinţe, dar în acelaşi timp frânge destine individuale, obligându-le să treacă prin maturizări forţate survenite în urma întâlnirii premature cu suferinţa extremă și cu moartea.

Structura

Cele patru „cărţi" în care se dispune acţiunea romanului reprezintă etape ale evoluţiei personajului principal, constituite după modelul tragediei antice al conflictului irezolvabil între datorie şi iubire. Iniţial, autorul intenţionase să dea câte un titlu reprezentativ fiecărei părţi a romanului, dar a renunţat, preferând o titulatură neutră, care îi permite cititorului să descopere singur traseul personajului.

Raportul incipit – final

Construit după modelul *corpului sferoid*, romanul ***Pădurea spânzuraţilor*** se deschide şi se închide cu scena unei spânzurători, fapt care aşază, simbolic, întregul univers sub semnul morţii violente, dar eliberatoare. Svoboda, la început, Apostol, la final, întâlnesc moartea ca soluţie tragică de evadare dintr-o realitate devenită insuportabilă.

Conflictele

Conflictul principal al romanului se construieşte, în consecinţă, pe două dimensiuni, pornind de la condiţiile istorice concrete ale momentului care declanşează în conştiinţa personajului şovăiala şi neputinţa de a face o alegere fermă între *datorie* şi

sentiment. **Natura psihologică** a conflictului se dezvăluie pe măsură ce acțiunea romanului evoluează.

Situația inițială configurează o realitate sumbră și apăsătoare, cea a frontului, surprinsă într-o manieră realist-obiectivă, de către un narator omniscient a cărui privire înregistrează, cu o răceală aproape naturalistă, câteva detalii elocvente ale cadrului. În centrul imaginii se află ștreangul pregătit pentru execuția căpitanului ceh Svoboda, acuzat de încercarea de a dezerta. Căpitanul alesese această soluție după ce aflase de condamnarea la moarte a tatălui său, acuzat de trădare. Execuția este pregătită cu exces de zel, minuțios, de către tânărul locotenent, român ardelean, Apostol Bologa, care lupta în aceeași armată, a Imperiului Austro-Ungar.

Prima apariție a personajului principal îl surprinde, așadar, în postura unui ofițer extrem de preocupat să îndeplinească în mod exemplar un ordin al superiorilor săi, pe care îl consideră, de altfel, perfect justificat. Ca tipologie, Apostol este în acest moment un maniac al datoriei, convingere ce i-a fost sădită cu perseverență în conștiință încă din copilărie, de către tatăl său, dar pe care tânărul o asimilează nenuanțat, în contradicție cu ceea ce părintele său voia să-i transmită. Memorandistul Iosif Bologa fusese el însuși un om al onoarei și al datoriei împlinite, dar față de neam, nu față de un stat pe care îl considera opresiv față de nația sa.

Fascinat de personalitatea puternică a tatălui, Apostol se străduiește să fie la înălțimea exigențelor sale. Însă educația primită în copilărie include și alt set de valori, transmise de mamă: sensibilitatea, iubirea și credința în Dumnezeu. Prizonier al celor două moduri de a fi, diametral opuse, copilul trăiește primele **conflicte interioare** care vor declanșa apoi **criza de conștiință** a personajului.

Scene reprezentative

Se poate afirma că ***Pădurea spânzuraților*** este numai în aparență un roman despre război. În esență, este romanul unei crize de conștiință care s-ar fi declanșat oricum, dar pe care războiul o accelerează și o potențează. În acest sens, rămâne exemplară pentru evoluția personajului scena petrecută în biserică, în timpul unei liturghii, când copilul Apostol are o primă revelație a divinității și, uimit, îi împărtășește mamei sale „secretul" de a-l fi văzut pe Dumnezeu înveșmântat într-o mare de lumină.

Un alt eveniment memorabil ce declanșează în conștiința personajului începutul unei **crize morale** care îi va marca devenirea ulterioară, strecurându-i în conștiință primele mari îndoieli, este moartea subită a lui Iosif Bologa. Momentul îi provoacă adolescentului o zguduire interioară care culminează cu negarea lui Dumnezeu însuși. În război, confruntat cu alte situații extreme, Apostol se va dezice treptat de convingerile privitoare la obligația datoriei împlinite cu orice preț, recuperând, în schimb, experiența iubirii absolute.

Momentul major care va culmina cu schimbarea definitivă a paradigmei existențiale a personajului, cel care declanșează, de altfel, **criza de conștiință**, survine odată cu decizia superiorilor de a muta unitatea din care face parte Apostol Bologa pe frontul românesc. Din acest moment, manifestările succesive ale crizelor interioare se succed într-un mod alert, transformându-i radical psihologia. Folosindu-se de finețea **analizei psihologice**, scriitorul înregistrează evoluția progresivă a personajului dinspre aparența unor fapte exterioare spre esența unor trăiri de conștiință superioare

şi dinspre înțelegerea rigidă şi restrictivă a faptelor spre redescoperirea adevărurilor eterne ale condiției umane. Continuând să creadă în eroism şi în noblețea datoriei ostăşeşti, Apostol încearcă să-şi convingă superiorii să-l transfere într-un alt spațiu al frontului, urmând ca în acest fel să continue a-şi face datoria față de stat. Se izbeşte însă de refuzul ferm al superiorilor săi, care îl privesc ironic, amenințându-l grosolan şi arogant.

Precipitarea acțiunii spre deznodământ

Din momentul în care înțelege că nu poate evita mutarea pe frontul românesc, **sentimentul național** învinge definitiv în fața datoriei față de un stat opresiv al cărui cetățean era totuși. Tânărul ofițer se descoperă dintr-o perspectivă profund umană şi începe să trăiască un acut complex al vinei metafizice, absolute. Personajul nu îşi reproşează numai faptul de a se fi angajat voluntar într-o luptă care nu era a sa, ci și faptul de a nu fi făcut nimic pentru a-şi ajuta frații de sânge. Reacția surprinde, astfel, începutul **procesului de maturizare** care va culmina cu redescoperirea treptată a unor valori cum sunt dreptul la viață, iubirea, compasiunea, toleranța, mila şi bunătatea şi, mai presus de toate, **liberul-arbitru**, adică dreptul fiecărui om de a-şi hotărî singur propria soartă.

Pe fondul acestei revelații interioare, anunțul că va face parte din Curtea Marțială care va judeca niște civili români acuzați pe nedrept de trădare, îl determină pe Apostol să ia singura hotărâre logică, morală, în acord cu transformările interioare din conştiința sa: să încerce să treacă linia frontului, la români. O va face însă orbeşte, irațional, fără a-şi lua nici cele mai elementare mijloace de precauție și va cădea în mâinile orgoliosului căpitan Varga, care îl arestează. Aşteptând executarea sentinței capitale, el îl redescoperă pe Dumnezeu, ca întruchipare absolută a Binelui şi a Iubirii necondiționate şi pline de generozitate. Eliminând orice formă de luciditate din comportamentul său – nu vrea să fie apărat de Klapka, nici ajutat să fugă de groparul Vidor – personajul consideră că vina tragică nu poate fi izbăvită decât prin moarte, care aduce cu ea şi mântuirea creştină. Opțiunea pentru **soluția creştină a mântuirii** îl eliberează pe erou şi îi linişteşte zbuciumul conştiinței. Numai astfel poate scăpa și de vina apăsătoare de a fi fost părtaş la moartea unor oameni nevinovați precum cehul Svoboda.

Finalul romanului schimbă, prin urmare, dominantele psihice ale personajului şi rezolvă printr-o înțelegere matură, complexă şi superioară, criza conştiinței şi conflictul interior care îi sfâşiase personalitatea. Bologa înțelege că martiriul său îi va oferi accesul într-o lume a revelațiilor finale, prevestită şi de invazia absolută a luminii care îl învăluie ca într-o mare de iubire.

Concluzii

Romanul ***Pădurea spânzuraților*** rămâne o capodoperă a speciei pe care o reprezintă prin complexitatea codurilor de lectură: roman de război, roman al unei crize de conştiință, roman al răului ontologic, roman freudian al întâlnirii cu Tatăl şi al separării de mamă.

Varianta 16

I. (30 p.)

1. Sensul contextual al expresiilor/locuțiunilor, de exemplu: *își nădeau zilele în sec* – trăiau fără speranță/bucurie/sentimentul împlinirii...; *câte de toate* – multe, diverse, neașteptate etc.
2. Rolul cratimei, de exemplu: cratima, semn de ortografie, fonetic marchează pronunțarea legată a două cuvinte diferite, datorită ritmului rapid al vorbirii (consecințe fonetice: evitarea hiatului, transformarea vocalei *e* în semivocală, apariția diftongului *e-a* și eliminarea unei silabe), iar stilistic marchează despărțirea a două părți diferite de vorbire (prepoziția simplă *de* și adjectivul pronominal nehotărât *atâta*).
3. Enunțuri pentru a ilustra polisemia cuvântului ***lumea***, de exemplu: S-a certat cu toată lumea (toți cunoscuții/apropiații/colegii...). Lasă-l în lumea lui (universul său de gândire/de existență...)!
4. Transcrierea fragmentului, de exemplu: *el bun și ea cuminte.*
5. Tema dialogului dintre cele două personaje, de exemplu: aprobarea sau respingerea cererii celor doi oameni de a avea copii.
6. Perspectiva narativă, de exemplu: Aparent, naratorul este obiectiv, detașat (viziune „dindărăt"), în realitate este subiectiv, implicat afectiv, iar omnisciența poate fi probată prin constatarea: *Dumnezeu însă nu se oprește la vorbele omului, ci-i vede și gândurile ascunse*; se respectă astfel tiparul narativ al basmului (povestitorul situat vizibil de partea personajului care întruchipează *binele*).
7. Semnificația formulelor de adresare din dialogul personajelor, de exemplu: În timp ce Dumnezeu se adresează familiar și dojenitor (*Măi Petre*), Sfântul Petru folosește o formulă de adresare reverențioasă, cu accente solemne (*Sfinte Doamne*), astfel marcându-se, în manieră populară, relația superior – inferior din ierarhia cerească.
8. Elemente ale textului care probează oralitatea stilului, de exemplu: folosirea cu valori expresive a unor cuvinte și construcții de factură populară sau ale stilului colocvial (*muiere, oameni de treabă, nu zicea ba, cu ce-și bate capul, câte de toate* etc.), formulele de adresare și denumiri familiar-afective, vocativele și imperativele (*Măi Petre, Tatăl Ceresc, dă-ne, miluiește-i...*), întrebarea formulată doar printr-un pronume interogativ și o formulă de adresare în vocativ (*De ce, sfinte Doamne?*), propoziții sugerând reproșul, reduse la o interjecție, marcată de semnul exclamării (*de!*) ș.a.m.d.
9. Comentarea a două trăsături ale basmului, de exemplu: triumful binelui asupra răului (aici, răul este întruchipat de absența copiilor); prezența personajelor supranaturale, umanizate; stilul elaborat, în care apar diferite forme de manifestare a comicului de situație și de limbaj (spre exemplu, lui Dumnezeu i s-a *înăcrit* de insistența oamenilor, dialogul dintre Dumnezeu și Sf. Petre este redat în manieră populară, plină de savoare etc.); situația convențională în care se află personajele (oamenii sunt nefericiți din cauza absenței copiilor); formula inițială desemnând timpul fabulos etc.

II. (30 p.)

Formularea ipotezei

Consider că afirmația lui La Fontaine, potrivit căreia *Cine vrea să câştige prea mult riscă să piardă* este valabilă și azi, la mai bine de trei secole de când a fost enunțată, și voi aduce argumente prin care să demonstrez motivele acordului meu.

Enunțarea şi susținerea argumentelor

În general, oamenii care nu se mulțumesc cu ceea ce au şi doresc să obțină şi mai mult, indiferent de ceea ce sacrifică pentru a-şi atinge scopul, ajung să piardă şi puținul pe care îl au. Un exemplu potrivit pentru a susține această situație consider că este Ghiță, protagonistul nuvelei ***Moara cu noroc*** de Ioan Slavici. Ajungând cârciumar, acesta câştigă bani, dar şi respectul oamenilor, iar familia lui trăieşte în armonie. Se pare însă că tot ceea ce are nu îi este suficient şi din această cauză se implică în afacerile necurate ale lui Lică Sămădăul, sfârşind prin a-şi pierde familia şi, în cele din urmă, viața.

Un alt exemplu de personaj care vrea să câştige prea mult şi din această cauză pierde totul este Ion, protagonistul romanului omonim al lui Liviu Rebreanu. Acesta nu se mulțumeşte cu pământurile obținute de la socrul său, Vasile Baciu şi încearcă să fie alături de femeia iubită, Florica. Aceasta însă se căsătorise cu rivalul lui Ion, George Bulbuc, care îl surprinde pe Ion când vine într-o noapte la Florica şi îl ucide cu sapa.

Formularea concluziei

Aşadar, exemplele de mai sus susțin afirmația lui La Fontaine conform căreia *Cine vrea să câştige prea mult riscă să piardă.*

III. (30 p.)

Textul literar ales: ***Baltagul*** de Mihail Sadoveanu

Ilustrarea a patru elemente de structură şi compoziție ale textului narativ, semnificative pentru construcția personajului ales (acțiune, conflict, relații temporale si spațiale, perspectivă narativă, tehnici narative, incipit, final, limbaj etc.)

Romanul ***Baltagul*** de Mihail Sadoveanu, publicat în 1930, aduce o formulă romanescă inedită în peisajul epicii interbelice: polimorfismul structurii.

Romanul ***Baltagul*** prezintă monografia satului moldovenesc de la munte, a lumii arhaice a păstorilor, având în prim-plan căutarea şi pedepsirea celor care l-au ucis pe Nechifor Lipan. Însoțită de Gheorghiță, Vitoria reconstituie drumul parcurs de bărbatul său, pentru elucidarea adevărului şi săvârşirea dreptății.

Baltagul este un roman al perioadei de maturitate artistică a scriitorului, în cadrul acestuia regăsindu-se **marile teme** sadoveniene: viața pastorală, natura, miturile, iubirea, arta povestirii, înțelepciunea.

Arhitectura complexă conferită de polimorfismul structurii (sesizat de criticul Paul Georgescu în studiul ***Polivalența necesară***) şi de țesătura de teme şi motive a ocazionat, de-a lungul vremii, diferite interpretări ale romanului, unele chiar contradictorii: roman antropologic şi polițist (G. Călinescu), roman mitic-baladesc şi realism etnografic (Perpessicius), reconstituire a ***Mioriței*** (E. Lovinescu), roman demitizant

(Ion Negoițescu), roman realist-obiectiv (Nicolae Manolescu), roman inițiatic, roman de dragoste şi *o anti-Mioriță* (Al. Paleologu). Relația romanului cu balada populară ***Miorița***, sugerată chiar de scriitor prin motto (*Stăpâne, stăpâne, /Mai cheamă ş-un câne...*), constituie un aspect controversat în receptarea critică.

Romanul este structurat pe **două coordonate fundamentale**: aspectul realist (reconstituirea monografică a lumii pastorale şi căutarea adevărului) şi aspectul mitic (sensul ritual al gesturilor personajului principal). Orizontul mitic include modul de înțelegere a lumii de către personaje, tradițiile pastorale, dar şi comuniunea om – natură şi mitul marii treceri.

Vitoria reconstituie evenimentele care au condus la moartea bărbatului ei (intriga polițistă), ceea ce se transpune într-o dublă aventură: a cunoaşterii lumii şi a cunoaşterii de sine. Pentru Gheorghiță, călătoria are rol educativ, de inițiere a tânărului (*Bildungsroman*). Nechifor, personaj episodic, prezentat indirect, aparține planului mitic. Căutându-l, Vitoria parcurge simultan două lumi: spațiul real, concret şi comercial şi o lume *de semne şi minuni*, al căror sens ea ştie să-l descifreze.

Motivul labirintului se concretizează la nivelul acțiunii (căutarea şi diferitele popasuri), dar este semnificativ şi la nivelul **titlului**. Baltagul este un obiect simbolic, ambivalent: armă a crimei şi instrumentul actului justițiar, reparator. De remarcat că în roman acelaşi baltag (al lui Lipan) îndeplineşte cele două funcții. Baltagul tânărului Gheorghiță se păstrează neatins de sângele ucigaşilor.

Narațiunea se face la persoana a III-a, iar **naratorul** omniscient reconstituie în mod obiectiv, prin tehnica detaliului şi prin observație, lumea satului de munteni şi acțiunile Vitoriei. La parastasul soțului, Vitoria preia rolul naratorului. Inteligentă şi calculată, ea reconstituie crima pe baza propriilor deducții şi o povesteşte veridic celor prezenți, ceea ce îi determină pe criminali să-şi recunoască vina în fața satului şi a autorităților.

Secvențele narative sunt legate prin înlănțuire şi alternanță. Narațiunea este preponderentă, dar **pasajele descriptive** fixează diferite aspecte ale cadrului sau elemente de portret fizic, individual (de exemplu: portretul Vitoriei sau al lui Gheorghiță) şi colectiv (muntenii, *locuitorii de sub brad*). Narațiunea este nuanțată de **secvențele dialogate** sau de replici ale Vitoriei, cum este laitmotivul rostit de femeie în căutarea soțului, la fiecare popas: *Nu s-a oprit cumva... astă-toamnă un om cu un cal negru țintat în frunte? Mie să-mi spuneți cine ați văzut un om de la noi, călare, pe-un cal negru țintat în frunte şi-n cap cu căciulă brumărie.*

Timpul derulării acțiunii este vag precizat: *aproape de Sf. Andrei, în Postul Mare, 10 Martie.* **Cadrul** acțiunii este satul Măgura Tarcăului, zona Dornelor şi a Bistriței, dar şi cel de câmpie, Cristeşti, Balta Jijiei.

Romanul este structurat în **şaisprezece capitole**, cu acțiune desfăşurată cronologic, urmărind momentele subiectului.

Prima parte (capitolele I–VI) se referă la frământările Vitoriei în aşteptarea soțului şi la pregătirile ei de drum. Această parte include expozițiunea şi intriga.

În expozițiune se prezintă satul Măgura Tarcăului şi este schițat portretul fizic al Vitoriei, care este surprinsă torcând pe prispă şi gândindu-se la întârzierea soțului său plecat la Dorna să cumpere oi.

Intriga cuprinde frământările ei, dar şi acţiunile întreprinse înainte de plecarea în căutarea soţului: ţine post negru douăsprezece vineri, se închină la icoana Sfintei Ana de la mănăstirea Bistriţa, anunţă autorităţile de dispariţia soţului, vinde unele lucruri pentru a face rost de bani de drum, pe Minodora o lasă la Mănăstirea Văratec, iar lui Gheorghiţă îi încredinţează un baltag sfinţit.

Partea a doua (capitolele VII–XIII) conţine desfăşurarea acţiunii şi relevă drumul parcurs de Vitoria şi de fiul ei, Gheorghiţă, în căutarea lui Nechifor Lipan. Ei reconstituie traseul lui Nechifor, făcând o serie de popasuri: la hanul lui Donea de la gura Bicazului, la crâşma domnului David de la Călugăreni, la moş Pricop şi baba Dochia din Fărcaşa, la Vatra Dornei (la han şi la *canţelarie*, unde află de actul de vânzare a oilor), apoi spre Păltiniş, Broşteni, Borca, de unde drumul părăseşte apa Bistriţei şi pătrunde *într-o ţară cu totul necunoscută*. De asemenea, cei doi călători, Vitoria şi Gheorghiţă, întâlnesc o cumetrie, la Borca, şi o nuntă, la Cruci – marile momente din viaţa omului, a căror succesiune dă de gândit Vitoriei şi anticipează înmormântarea din final.

Întrebând din sat în sat, ea îşi dă seama că soţul său a dispărut între Suha şi Sabasa. Cu ajutorul câinelui regăsit, Lupu, munteanca descoperă într-o râpă rămăşiţele lui Lipan, în dreptul Crucii Talienilor.

Partea a treia (capitolele XIV–XVI) prezintă sfârşitul drumului: ancheta poliţiei, înmormântarea, parastasul lui Nechifor Lipan şi pedepsirea ucigaşului.

Coborârea în râpă şi veghea nocturnă a mortului marchează maturizarea lui Gheorghiţă, dovedită în înfăptuirea actului de dreptate la parastas.

Punctul culminant este momentul în care Vitoria reconstituie cu fidelitate scena crimei, surprinzându-i şi pe ucigaşii lui Nechifor, Ilie Cuţui şi Calistrat Bogza. Primul îşi recunoaşte vina, însă al doilea devine agresiv. Este lovit de Gheorghiţă cu baltagul şi sfâşiat de câinele Lupu, făcându-se astfel dreptate.

Deznodământul îl surprinde pe Bogza, care-i cere iertare *femeii mortului* şi-şi recunoaşte fapta.

Precizarea statutului social, psihologic, moral al personajului ales

Personajul principal, Vitoria Lipan, este o femeie voluntară, *un exponent al speţei* (G. Călinescu) în relaţie cu lumea arhaică, dar şi o individualitate, prin însuşirile sale: *În căutarea bărbatului, Vitoria pune spirit de vendetta şi aplicaţie de detectiv.* (G. Călinescu)

Munteancă din Măgura Tarcăului, Vitoria este o femeie puternică, hotărâtă (*N-am să mai am hodină cum n-are pârâul Tarcăului pân' ce l-oi găsi pe Nechifor Lipan),* curajoasă, lucidă. Inteligenţa nativă şi stăpânirea de sine sunt evidenţiate pe drum, dar mai ales la parastas, când demască ucigaşii.

Aparţinând lumii arhaice, patriarhale, Vitoria transmite copiilor respectul tradiţiilor şi este refractară la noutăţile civilizaţiei, aşa cum ne putem da seama din afirmaţiile sale, precum: *În tren eşti olog, mut şi chior.*

Precizarea şi exemplificarea trăsăturilor şi a modalităţilor de caracterizare a personajului, cu ajutorul întâmplărilor, situaţiilor semnificative şi a citatelor comentate selectate din cuprinsul romanului

Ca mamă, îi interzice Minodorei să se îndepărteze de tradiţie (*Îţi arăt eu coc, valţ şi bluză! Nici eu, nici bunică-ta, nici bunică-mea n-am ştiut de acestea – şi-n legea noastră*

trebuie să trăieşti şi tu!) şi contribuie prin călătorie la maturizarea lui Gheorghiţă. Respectă obiceiurile de cumetrie şi de nuntă (*a primit plosca şi a făcut frumoasă urare miresei*) şi veghează la îndeplinirea rânduielilor din ritualul înmormântării: priveghiul, drumul la cimitir, bocitul, slujba religioasă, pomana, praznicul.

Soţie iubitoare, porneşte hotărâtă în căutarea bărbatului: *era dragostea ei de douăzeci şi mai bine de ani. Aşa-i fusese drag în tinereţă Lipan, aşa-i era drag şi acuma, când aveau copii mari cât dânşii.* Ţipătul dinaintea coborârii coşciugului şi gesturile concentrează iubirea şi durerea pierderii soţului: *Cu aşa glas a strigat, încât prin toţi cei de faţă a trecut un cutremur. S-a dărâmat în genunchi, şi-a rezemat fruntea de marginea sicriului.*

Vitoria Lipan este un personaj complex, realizat prin tehnica basoreliefului şi individualizat prin **caracterizare directă** şi **indirectă** (prin fapte, vorbe, atitudini, gesturi, relaţii cu alte personaje, nume).

Portretul fizic relevă frumuseţea personajului prin tehnica detaliului semnificativ: *Nu mai era tânără, dar avea o frumuseţă neobişnuită în privire. Ochii îi străluceau ca-ntr-o uşoară ceaţă în dosul genelor lungi şi răsfrânte în cârligaşe.*

Natura devine o cutie de rezonanţă a sentimentelor femeii, îndrumând-o în căutarea soţului său: la Dorna, la Crucea Talienilor, vântul o anunţă că se află pe drumul cel bun.

Exprimarea unei opinii argumentate despre personajul ales

În opinia lui G. Călinescu *Vitoria e un Hamlet feminin, care bănuieşte cu metodă, cercetează cu disimulaţie, pune la cale reprezentaţiuni trădătoare şi, când dovada s-a făcut, dă drum răzbunării.*

Varianta 17

I. (30 p.)

1. Sinonime: *mirare* – uimire; *elocinţă* – expresivitate.
2. În structura dată, cratima, semn de ortografie, leagă două cuvinte diferite, pronunţate legat datorită ritmului rapid al vorbirii (fonetic, indică apariţia unui diftong şi dispariţia unei silabe; morfologic, marchează despărţirea a două părţi de vorbire diferite).
3. Două cuvinte folosite cu formă neliterară şi precizarea formei lor literare, de exemplu: *pânzile* – pânzele; *orăşelile* – orăşelele.
4. Perspectiva narativă este subiectivă, realizată prin naraţiunea la persoana I a naratorului-personaj.
5. Fragmentul citat se încadrează în stilul beletristic.
6. Două mărci ale subiectivităţii din fragmentul dat, de exemplu: *În spatele meu; M-am dat la o parte.* etc.
7. În textul dat, verbele la diverse timpuri ale modului indicativ au numeroase roluri. Astfel, verbele la modul indicativ, timpul imperfect (*Era; vorbea* etc.) au valoare descriptivă şi, de asemenea, marchează continuitatea, permanenţa. Verbele la timpul perfect simplu (*Simţii; plecai*) şi cele la perfect compus (*au emoţionat; s-a oprit*) sunt folosite cu valoare narativă. Verbele la timpul prezent (*suflă; se împrăştie*) exprimă acţiuni care se desfăşoară simultan cu momentul vorbirii.

8. Trăsăturile genului epic prezente în fragmentul citat sunt: narațiunea realizată din perspectiva personajului-narator și descrierea.
9. Interogațiile retorice ilustrează îndoielile, ezitările personajului-narator.

II. (30 p.)

Formularea ipotezei

Consider că afirmația scriitorului francez Stendhal, potrivit căreia *Aproape toate nefericirile vieții ne vin de la ideile greşite pe care le avem despre ceea ce ni se întâmplă* este adevărată și voi încerca să demonstrez acest fapt, deși vârsta pe care o am nu-mi permite să vin cu argument din experiența personală. De aceea, voi apela numai la exemple extrase din cărțile citite.

Enunțarea şi susținerea argumentelor

De cele mai multe ori, aşa cum este normal până la un anumit punct, oamenii au tendința să judece ceea ce li se întâmplă, dar şi pe semenii lor, în funcție de propriile criterii, fără a încerca să cunoască adevărul, să privească evenimentele, ca şi pe cei din jur, în mod obiectiv, detaşat, imparțial. Un exemplu în acest sens îl constituie Ştefan Gheorghidiu, protagonistul romanului ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*** de Camil Petrescu. Acesta interpretează în fel şi chip gesturile soției sale, Ela, ajungând la concluzia că femeia îl înşală şi sfârşind prin a divorța. *Sensibilitatea imposibilă* a lui Gheorghidiu, pe care i-o reproşează chiar soția sa, îl determină pe eroul camilpetrescian să perceapă tot ceea ce i se întâmplă în manieră exagerată. E posibil ca el să-şi judece greşit soția, să-i interpreteze eronat comportamentul. Presupunerile ajung să fie mai puternice decât adevărul, iar acest lucru îi aduce numai suferință.

Pe de altă parte, *ideile greşite pe care le avem despre ceea ce ni se întâmplă* pot avea uneori consecințe tragice. Un exemplu ilustrativ în acest sens este Ana, personaj feminin al romanului ***Ion*** de Liviu Rebreanu. Tânăra interpretează greşit purtarea lui Ion, ajunge să creadă că el o iubeşte, când, în realitate, tot ceea ce Ion întreprinde în privința Anei face parte dintr-un plan bine stabilit, acesta urmărind ca prin căsătoria cu ea să obțină pământurile tatălui ei, Vasile Baciu. În cele din urmă, comportamentul brutal al lui Ion, dar şi indiferența acestuia duc la sinuciderea Anei.

Formularea concluziei

Aşadar, exemplele de mai sus susțin afirmația scriitorului francez Stendhal conform căreia *Aproape toate nefericirile vieții ne vin de la ideile greşite pe care le avem despre ceea ce ni se întâmplă.*

III. (30 p.)

Textul literar ales: ***Baltagul*** de Mihail Sadoveanu

Ilustrarea a patru elemente de structură şi compoziție ale textului narativ, semnificative pentru construcția personajului ales (acțiune, conflict, relații temporale şi spațiale, perspectivă narativă, tehnici narative, incipit, final, limbaj etc.)

Romanul ***Baltagul*** de Mihail Sadoveanu, publicat în 1930, aduce o formulă romanescă inedită în peisajul epicii interbelice: polimorfismul structurii.

Baltagul prezintă monografia satului moldovenesc de la munte, lumea arhaică a păstorilor, având în prim-plan căutarea şi pedepsirea celor care l-au ucis pe Nechifor Lipan. Însoţită de Gheorghiţă, Vitoria reconstituie drumul parcurs de bărbatul său, pentru elucidarea adevărului şi săvârşirea dreptăţii. Roman al perioadei de maturitate artistică a scriitorului, în cadrul acestuia se regăsesc **marile teme** sadoveniene: viaţa pastorală, natura, miturile, iubirea, înţelepciunea.

Arhitectura complexă şi ţesătura de teme şi motive a ocazionat, de-a lungul vremii, diferite interpretări ale romanului: roman antropologic şi poliţist (G. Călinescu), roman mitic-baladesc şi realist etnografic (Perpessicius), reconstituire a ***Mioriţei*** (E. Lovinescu), roman demitizant (Ion Negoiţescu), roman realist-obiectiv (Nicolae Manolescu), roman iniţiatic, roman de dragoste (Al. Paleologu). Relaţia romanului cu balada populară ***Mioriţa***, sugerată chiar de scriitor prin motto (*Stăpâne, stăpâne, /Mai cheamă ş-un câne...*), constituie un alt aspect controversat.

Vitoria reconstituie evenimentele care au condus la moartea bărbatului ei ca într-o naraţiune poliţistă, în timp ce pentru Gheorghiţă, călătoria are rol educativ, de iniţiere (*Bildungsroman*). Nechifor, prezentat indirect, aparţine planului mitic. Căutându-l, Vitoria parcurge simultan două lumi: spaţiul real, concret şi o lume *de semne* al căror sens învaţă să-l descifreze.

Motivul labirintului se concretizează la nivelul acţiunii (căutarea şi diferitele popasuri), dar este semnificativ şi la nivelul **titlului**.

Naraţiunea se face la persoana a III-a, iar **naratorul** omniscient reconstituie în mod obiectiv, prin tehnica detaliului şi prin observaţie, lumea satului de munte şi acţiunile Vitoriei. La parastasul soţului, Vitoria preia rolul naratorului. Inteligentă şi calculată, ea reconstituie crima pe baza propriilor deducţii şi o povesteşte veridic celor prezenţi, ceea ce îi determină pe criminali să-şi recunoască vina.

Secvenţele narative sunt legate prin înlănţuire şi alternanţă. Naraţiunea este preponderentă, dar **pasajele descriptive** fixează diferite aspecte ale cadrului sau elemente de portret fizic, individual (de exemplu: portretul Vitoriei sau al lui Gheorghiţă) şi colectiv (muntenii, *locuitorii de sub brad*). Naraţiunea este nuanţată de **secvenţele dialogate** sau de replici ale Vitoriei, cum este laitmotivul rostit de femeie în căutarea soţului, la fiecare popas: *Nu s-a oprit cumva... astă-toamnă un om cu un cal negru ţintat în frunte? Mie să-mi spuneţi cine aţi văzut un om de la noi, călare, pe-un cal negru ţintat în frunte şi-n cap cu căciulă brumărie.*

Timpul derulării acţiunii este vag precizat: *aproape de Sf. Andrei, în Postul Mare, 10 Martie.* **Cadrul** acţiunii este satul Măgura Tarcăului, zona Dornelor şi a Bistriţei, dar şi cel de câmpie.

Prima parte (capitolele I–VI) se referă la frământările Vitoriei în aşteptarea soţului şi la pregătirile ei de drum. Această parte include expoziţiunea şi intriga.

În **expoziţiune** se prezintă satul Măgura Tarcăului şi este schiţat portretul fizic al Vitoriei, care este surprinsă trecând pe prispă şi gândindu-se la întârzierea soţului său plecat la Dorna să cumpere oi.

Intriga cuprinde frământările ei, dar şi acţiunile întreprinse înainte de plecarea în căutarea soţului: ţine post negru douăsprezece vineri, se închină la icoana Sfintei Ana de la mănăstirea Bistriţa, anunţă autorităţile de dispariţia soţului, vinde unele lucruri pentru a face rost de bani de drum, pe Minodora o lasă la Mănăstirea Văratec, iar lui Gheorghiţă îi încredinţează un baltag sfinţit.

Partea a doua (capitolele VII–XIII) conține desfășurarea acțiunii și relevă drumul parcurs de Vitoria și de fiul ei, Gheorghiță, în căutarea lui Nechifor.

Partea a treia (capitolele XIV–XVI) prezintă sfârșitul drumului: ancheta poliției, înmormântarea, parastasul lui Nechifor și pedepsirea ucigașului.

Coborârea în râpă și veghea nocturnă a mortului marchează maturizarea lui Gheorghiță, dovedită în înfăptuirea actului de dreptate la parastas.

Punctul culminant este momentul în care Vitoria reconstituie cu fidelitate scena crimei, surprinzându-i și pe ucigașii lui Nechifor, Ilie Cuțui și Calistrat Bogza. Primul își recunoaște vina, însă al doilea devine agresiv. Este lovit de Gheorghiță cu baltagul lui Nechifor și sfâșiat de câinele Lupu, făcându-se astfel dreptate.

Deznodământul îl surprinde pe Bogza, care-i cere iertare *femeii mortului* și-și recunoaște fapta.

Evidențierea statutului social, psihologic, moral etc. al celor două personaje alese

Personajul principal, Vitoria Lipan, este o femeie voluntară, *un exponent al speței* (G. Călinescu) în relație cu lumea arhaică, dar și o individualitate, prin însușirile sale: *În căutarea bărbatului, Vitoria pune spirit de vendetta și aplicație de detectiv.* [...] *Vitoria e un Hamlet feminin, care bănuiește cu metodă, cercetează cu disimulație, pune la cale reprezentațiuni trădătoare și, când dovada s-a făcut, dă drum răzbunării.* (G. Călinescu)

Munteancă din Măgura Tarcăului, Vitoria este o femeie puternică, hotărâtă (*N-am să mai am hodină cum n-are pârâul Tarcăului pân'ce l-oi găsi pe Nechifor Lipan*), curajoasă, lucidă. Inteligența nativă și stăpânirea de sine sunt evidențiate pe drum, dar mai ales la parastas, când demască ucigașii.

Aparținând lumii arhaice, patriarhale, Vitoria transmite copiilor respectul tradițiilor și este refractară la noutățile civilizației, așa cum ne putem da seama din afirmațiile sale, precum: *În tren ești olog, mut și chior.*

Personajul secundar, Gheorghiță, fiul Vitoriei și al lui Nechifor, reprezintă generația tânără. Gheorghiță trebuie să ia locul tatălui dispărut. Romanul poate fi considerat inițiatic, deoarece prezintă drumul spre maturizare străbătut de Gheorghiță. Acest drum este realizat cu ajutorul Vitoriei.

La început, Gheorghiță este prezentat ca un adolescent interesat în special de întâlnirile cu cei de vârsta lui, chiar dacă familia îi încredința unele responsabilități, precum păzirea oilor. Dispariția tatălui său va fi evenimentul care îl va obliga pe tânăr să se maturizeze, fiindcă Vitoria îi va cere fiului ei să o însoțească în căutarea lui Nechifor Lipan. De altfel, Vitoria este aceea care îl cunoaște cel mai bine pe Gheorghiță, ea obligându-l să-și asume responsabilitățile unui om matur: — *Eu te cetesc pe tine, măcar că nu știu carte, urmă femeia. Înțelege că jucăriile au stat. De-acu trebuie să te arăți bărbat. Eu n-am alt sprijin și am nevoie de brațul tău.*

Exemplificarea a două trăsături ale personajelor alese, prin secvențe sau citate comentate

Ca mamă, Vitoria îi interzice Minodorei să se îndepărteze de tradiție (*Îți arăt eu coc, valț și bluză! Nici eu, nici bunică-ta, nici bunică-mea n-am știut de acestea – și-n legea noastră trebuie să trăiești și tu!*) și contribuie prin călătorie la maturizarea lui Gheorghiță. De

altfel, tânărul îşi percepe mama ca pe o ființă fabuloasă, gândindu-se că: *Mama asta trebuie să fie fărmăcătoare; cunoaşte gândul omului.*

Vitoria respectă obiceiurile de cumetrie şi de nuntă (*a primit plosca şi a făcut frumoasă urare miresei*) şi veghează la îndeplinirea rânduielilor din ritualul înmormântării: priveghiul, drumul la cimitir, bocitul, slujba religioasă, pomana, praznicul.

Soție iubitoare, porneşte hotărâtă în căutarea bărbatului dispărut, alături de fiul ei. Despre Nechifor, Vitoria afirmă că: *era dragostea ei de douăzeci şi mai bine de ani. Aşa-i fusese drag în tinerețǎ Lipan, aşa-i era drag şi acuma, când aveau copii mari cât dânşii.*

Țipătul Vitoriei dinaintea coborârii coşciugului şi gesturile concentrează iubirea şi durerea pierderii soțului: *Cu aşa glas a strigat, încât prin toți cei de față a trecut un cutremur. S-a dărâmat în genunchi, şi-a rezemat fruntea de marginea sicriului.*

Natura devine o cutie de rezonanță a sentimentelor femeii, îndrumând-o în căutarea soțului său: la Dorna, la Crucea Talienilor, vântul o anunță că se află pe drumul cel bun.

În ceea ce-l priveşte pe Gheorghiță, acesta demonstrează că s-a maturizat atunci când veghează în râpa de sub Crucea Talienilor osemintele tatălui său. Desăvârşirea inițierii lui Gheorghiță se realizează în momentul în care tânărul răzbună moartea tatălui său şi îl loveşte cu baltagul pe ucigaşul lui Nechifor.

Personaje complexe, Vitoria şi Gheorghiță sunt individualizate prin **caracterizare directă** şi **indirectă** (prin fapte, vorbe, atitudini, gesturi, relații cu alte personaje, nume).

Portretul fizic relevă frumusețea muntencei prin tehnica detaliului semnificativ: *Nu mai era tânără, dar avea o frumusețǎ neobişnuită în privire. Ochii îi străluceau ca-ntr-o uşoară ceață în dosul genelor lungi şi răsfrânte în cârligaşe.*

Portretul lui Gheorghiță este realizat de asemenea în mod direct de către narator, care scoate în evidență asemănarea flăcăului cu mama sa: *Gheorghiță era un flăcău sprâncenat ş-avea ochii ei. Nu prea era vorbăreț, dar ştia să spuie destul de bine despre cele ce lăsase şi cele ce văzuse. Avea un chimir nou şi-i plăcea, vorbind, să-şi desfacă bondița înflorită şi să-şi cufunde palmele în chimir. Întorcea un zâmbet frumos ca de fată şi abia începea să-i înfiereze mustăcioara.*

Exprimarea unei opinii argumentate asupra relațiilor dintre cele două personaje, din perspectiva finalului romanului

În finalul romanului, Gheorghiță dovedeşte că este suficient de matur pentru a-şi asuma în familie rolul tatălui său, în vreme ce Vitoria, căreia flăcăul i-a devenit în urma călătoriei un adevărat sprijin, îşi va continua viața obişnuită pe care moartea lui Nechifor a întrerupt-o pentru o vreme.

Varianta 18

I. (30 p.)

1. Antonime: *veche – nouă; întunecat – luminos, zâmbitor, vesel.*

2. În structura dată, virgula are rolul de a separa termenii unei enumerații.

3. Un cuvânt folosit cu sens denotativ: *oamenii*; un cuvânt folosit cu sens conotativ: *întunecat*.
4. Teme/motive literare prezente în text, de exemplu: împăratul fără urmaşi, divinitatea, singurătatea etc.
5. Metafora cu valoare hiperbolică *soarele surâse şi el în înfocata lui împărăţie, stătu pe loc, încât trei zile n-a fost noapte, ci numai senin şi veselie* sugerează legătura strânsă dintre om şi natură, dar şi faptul că naşterea fiului de împărat este un eveniment foarte important, celebrat chiar şi de astrul tutelar al zilei.
6. Două cuvinte din câmpul semantic al *sacrului* sunt: *Dumnezeu, sfinte* etc.
7. În fragmentul citat, verbele la imperfect exprimă o acţiune trecută şi neîncheiată în momentul vorbirii, au valoare descriptivă şi, nu în ultimul rând, marchează continuitatea, permanenţa (*călca, trăia, avea* etc.)
8. Incipitul basmului cuprinde formula iniţială tipică inovată: *În lumea veche, pe când oamenii, cum sunt ei azi, nu erau decât în germenii viitorului, pe când Dumnezeu călca încă cu picioarele sale sfinte pietroasele pustii ale pământului*. Această formulă reprezintă o trimitere evidentă la timpurile biblice. De asemenea, în incipit este realizat portretul împăratului, dar şi cel al împărătesei, cu ajutorul unor comparaţii cu valoare superlativă: *un împărat întunecat şi gânditor ca amiază-noaptea şi avea o împărătească tânără şi zâmbitoare ca miezul luminos al zilei.*
9. O caracteristică a descrierii prezentă în textul dat: de exemplu, prezenţa grupului nominal; verbe la modul indicativ, timpul imperfect, imagini artistice, figuri de stil etc.

II. (30 p.)

Formularea ipotezei

Consider că afirmaţia scriitorului rus Lev Tolstoi, potrivit căreia *Toate familiile fericite se aseamănă între ele. Fiecare familie nefericită, însă, este nefericită în felul ei* este adevărată şi voi aduce un număr de argumente în rândurile ce urmează.

Enunţarea şi susţinerea argumentelor

În primul rând, ştim cu toţii că, în general, fericirea nu are nevoie să fie povestită. De altfel, este cunoscut faptul că un anumit gen de filme şi de cărţi destinate publicului larg prezintă încercările prin care trec protagoniştii şi se încheie cu o nuntă, la fel ca în basme. Şi tot ca în basme, spectatorii, respectiv cititorii presupun că eroii vor trăi fericiţi până la adânci bătrâneţi. Rareori aflăm detalii despre destinul fericitei familii după nunta de poveste. Nefericirea însă pare să fie mult mai atrăgătoare pentru spectatori şi cititori. Un exemplu în acest sens îl constituie chiar romanul ***Anna Karenina*** al lui Tolstoi, care se deschide tocmai cu afirmaţia citată. Pe parcursul cărţii, care a încântat generaţii de cititori şi a avut parte de multe ecranizări, scriitorul prezintă numeroase faţete ale nefericirii familiale. Este mai întâi nefericirea protagonistei pe care mariajul cu un înalt funcţionar nu o mulţumeşte şi care îşi găseşte consolarea în braţele contelui Vronski. Fratele Annei Karenina, Oblonski, are de asemenea o căsnicie nefericită. Soţia lui are grijă de numeroşii lor copii şi suferă din cauza repetatelor infidelităţi ale lui Oblonski.

În romanul ***Enigma Otiliei*** de G. Călinescu este prezentat un alt aspect al nefericirii familiale. Astfel, moş Costache Giurgiuveanu intră tot timpul în conflict cu sora sa, Aglae Tulea, din cauza faptului că femeia nu-l lasă pe bătrân să o adopte în mod legal pe Otilia şi îl împiedică să-i lase fetei moştenire averea.

În romanul ***Moromeţii*** de Marin Preda, este evidenţiată, de asemenea, nefericirea familială prin faptul că băieţii din prima căsătorie a lui Ilie Moromete sunt învrăjbiţi de sora rea a tatălui, Guica, împotriva copiilor Catrinei. În cele din urmă, fiii cei mari ai lui Moromete vor pleca la Bucureşti, iar familia se va destrăma din cauza lipsei de comunicare.

Formularea concluziei

Aşadar, exemplele de mai sus susţin afirmaţia lui Tolstoi conform căreia *Toate familiile fericite se aseamănă între ele. Fiecare familie nefericită, însă, este nefericită în felul ei.*

III. (**30 p.**)

Textul literar ales: ***Fântâna dintre plopi*** de Mihail Sadoveanu

Evidenţierea unei trăsături care face posibilă încadrarea textului narativ ales într-o tipologie, într-un curent cultural/literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică

Publicat în 1928, volumul ***Hanu Ancuţei*** de Mihail Sadoveanu face trecerea spre etapa marilor cărţi sadoveniene, dar este şi o sinteză a elementelor întâlnite în povestirile anterioare: lumea ţărănească, natura, idilicul, legenda, oralitatea.

Povestirea ***Fântâna dintre plopi*** face parte din volumul ***Hanu Ancuţei*** de Mihail Sadoveanu. Acest volum este realizat prin tehnica **povestirii în ramă**, la fel ca ***Decameronul*** scriitorului italian Giovanni Boccaccio.

Hanu Ancuţei are forma **povestirii în ramă** deoarece nouă naraţiuni de sine stătătoare sunt încadrate într-o altă naraţiune, prin procedeul **inserţiei**, care utilizează formule specifice.

Tehnica povestirii în ramă presupune duplicarea instanţei narative.

Există un povestitor al naraţiunii-cadru care asistă ca martor la seara de la han, devenind ascultător al fiecărei naraţiuni rostite de ceilalţi naratori. Nu are nume, dar este acceptat de ceilalţi, ceea ce dovedeşte preţuirea lor, faptul că este recunoscut ca unul dintre ei. Prezenţa sa este redată prin utilizarea persoanei I în naraţiune şi conferă iluzia autenticităţii. Această voce narativă este cea delegată de autor spre a-l reprezenta.

Ceilalţi naratori, personaje în naraţiunea-cadru şi, pe rând, ascultători, au în povestirile relatate de ei roluri diverse: narator-martor, personaj-narator, de unde varietatea diegezei şi caracterul polifonic. De asemenea, aparţin unor categorii sociale diferite: comisul Ioniţă (***Iapa lui Vodă***), călugărul Gherman (***Haralambie***), moş Leonte Zodierul (***Balaurul***), căpitanul de mazili Neculai Isac (***Fântâna dintre plopi***), Ienache Coropcarul (***Cealaltă Ancuţă***), ciobanul (***Judeţ al sărmanilor***), negustorul Dămian Cristişor (***Negustor lipscan***), orbul/rapsod şi calic orb (***Orb sărac***), mătuşa Salomia şi Zaharia fântânarul (***Istorisirea Zahariei fântânarul***).

Povestirile se situează într-un plan al trecutului, principala lor caracteristică fiind **evocarea** unei lumi apuse, a *celeilalte Ancuţe*. Cei nouă povestitori transfigurează prin

cuvânt măiestrit experiențe personale, mărturii ale unui vechi mod de viață, iar al zecelea, anonim, ridică aceste experiențe la rang de cultură şi le dă valoarea perenității.

Prezentarea a patru elemente de structură şi de compoziție ale textului narativ, semnificative pentru textul narativ ales (acțiune, conflicte, relații temporale şi spațiale, perspectivă narativă, tehnici narative, incipit, final, limbaj etc.)

Narațiunea-cadru este răsfirată de-a lungul întregului text şi include cele nouă povestiri. Incipitul fixează coordonatele spațio-temporale, cadrul întâlnirii povestitorilor, *într-o toamnă aurie*, la Hanul Ancuței. Interesul ascultătorilor este întreținut între povestiri de promisiunea comisului Ioniță de a spune *o poveste cum n-am mai auzit*, promisiune neonorată până în final, ceea ce sugerează faptul că povestea poveştilor este aceea niciodată rostită, acordându-se tăcerii valoarea absolută a misterului inaccesibil. Finalul narațiunii-cadru şi al volumului sugerează ideea de crepuscul al unei civilizații, pe care o salvează însă forța creatoare a povestirii.

Timpul povestirii este magic, pentru că reconstituie prin forța cuvântului o lume şi stă sub semnul vârstei de aur. Cele trei niveluri ale timpului narativ sunt: timpul povestirii/al naratorului anonim (autorul) care evocă nostalgic toamna aurie *într-o depărtată vreme* a tinereții sale, timpul povestit/al toamnei aurii când se spun toate povestirile şi timpul evocat, al *celeilalte Ancuțe*. În povestirea-cadru, se observă impresia de atemporalitate, *într-o depărtată vreme, demult.* Dar misterul timpului mitic şi fantastic, al ploilor năprasnice şi al *balaurului negru în nouri*, când se porneau poveştile la Hanu Ancuței, este dezlegat de indici ai timpului istoric, războiul ruso-turc: *Împăratul-alb şi-a ridicat muscalii lui împotriva limbilor păgâne.* Este utilizată tehnica homerică a ascunderii unor date spațio-temporale relativ precise îndărătul unor imagini ce par să țină de fabulos.

Spațiul povestirii are valoare mitică, imagine a paradisului pierdut: *Taberele de cară nu se mai istoveau. Lăutarii cântau fără oprire.* [...] *Ş-atâtea oale au fărâmat băutorii, de s-au crucit doi ani muierile care se duceau la târg la Roman. Şi, la focuri, oameni încercați şi meşteri frigeau hartane de berbeci şi de viței* [...]. Belşugul roadelor face posibilă întâlnirea călătorilor într-un spațiu unic, iar starea de beatitudine favorizează plăcerea narării. Ospățul este un ceremonial al împărtăşaniei, al comuniunii, care mijloceşte ritualul povestirii. Aşezat la răscruce de drumuri, hanul este un loc de popas şi de petrecere, ocrotitor ca o cetate şi cunoscut călătorilor din vremurile vechi, ale celeilalte Ancuțe. Valoarea simbolică a hanului este aceea a unui centru al lumii, loc de întâlnire a diferitelor destine şi poveşti ale unor oameni din toate sferele sociale: *Trebuie să ştiți dumneavoastră că hanul acela al Ancuței nu era han – era cetate. Avea nişte ziduri groase de ici până colo, şi nişte porți ferecate cum n-am mai văzut în zilele mele. În cuprinsul lui se puteau oploşi oameni, vite şi căruțe şi habar n-aveai dinspre partea hoților.* Zidurile hanului-cetate au valoarea simbolică a granițelor între lumea realului şi lumea povestirii, iar hanul este un topos al povestirii. El este cadrul unora dintre întâmplările relatate şi are chiar rolul unui personaj ce rezonează la trăirile povestitorilor: *Îl simțise şi hanul – căci se înfioră prelung.*

Fântâna dintre plopi este a patra povestire şi are ca temă iubirea tragică, iar ca personaj-narator pe căpitanul de mazili Neculai Isac. Narațiunea la persoana I, subiectivă (cu focalizare internă) implică două planuri: reprezentarea evenimentelor

trăite în tinerețe (timpul narat) și autoanaliza faptelor din perspectiva maturității (timpul narațiunii).

Naratorul evocă o întâmplare trăită de el în tinerețe, în urmă cu peste douăzeci și cinci de ani, *pe aceste meleaguri*.

În povestire se relatează **un singur fapt epic**, o tristă poveste de iubire care a avut rol de inițiere pentru tânărul de odinioară. **Atmosfera** povestirii ține de modul în care naratorul „regizează" o anumită tensiune, un suspans pe tot parcursul povestirii, pentru a capta atenția și interesul ascultătorilor/receptorului. Acțiunea se derulează alert.

Într-o toamnă, Neculai Isac duce vinuri în ținutul Sucevei și face popas la Hanu Ancuței. Plimbându-se călare pe malul râului Moldova, întâlnește un grup de țigani care se scaldă. E întâmpinat de Hasanache, un bătrân cerșetor, care o alungă fără succes din calea boierului pe Marga, o țigăncușă de optsprezece ani.

Frumusețea fetei îl tulbură pe Isac, iar negustorul le dă celor doi câte un ban de argint.

Fata îl caută la han a doua zi pentru a-i arăta ciuboțelele cumpărate cu banul primit de la el. Apoi tinerii petrec o noapte la fântâna dintre plopi și își promit o nouă întâlnire de dragoste la întoarcerea lui de la Pașcani, unde trebuia să-și vândă marfa. A doua întâlnire la fântână are un final tragic. Îndrăgostită, fata îi mărturisește că Hasanache o trimisese la han ca să-l seducă, iar planul era ca țiganii să-l omoare și să-i ia banii de pe marfă.

Deși este conștientă că o vor omorî pentru că i-a trădat, fata îl avertizează. Tânărul fuge călare, scapă cu viață, dar o prăjină aruncată de urmăritori îi scoate un ochi.

Însoțit cu făclii de cărăușii de la han care auziseră strigătele sale, merge la fântâna dintre plopi, unde sângele proaspăt de pe colacul de piatră îi dă de înțeles că fata fusese ucisă și aruncată în fântână.

Autenticitatea narațiunii este susținută prin relatarea la persoana I și prin intervenția Ancuței, unul dintre ascultători, care adeverește întâmplarea cunoscută de la mama ei.

Narațiunea se îmbină cu **dialogul**, dar și cu scurte **pasaje descriptive**. Relatarea personajului-narator se încheie cu deznodământul povestirii, dar narațiunea are un epilog care constă în dialogul ascultătorilor și în comentariile naratorului anonim, care înregistrează efectul actului narării asupra povestitorului: întoarcerea spre sine și în trecut.

Modalitățile narării prezente în text sunt: relatarea, reprezentarea, povestirea, iar dominanta stilistică este **oralitatea**. Relația dintre narator și receptor este strânsă; se utilizează persona I și a II-a în dialogul acestora. **Ceremonialul povestirii** constă în faptul că dialogul presupune un sistem de convenții (apariția povestitorului, pretextul care declanșează povestirea, formulele de adresare etc.). Naratorul se adresează interlocutorilor într-un mod ceremonios, adecvat rangului său nobil: *domnilor și fraților, ascultați ce mi s-a întâmplat...*, iar ascultătorii intervin în final cu diverse comentarii, întrebări, reflecții.

Farmecul zicerii este dat de prezența elementelor de **limbaj** popular (*singur ca un cuc*), arhaic (*catastih, mazili*), regional (*buiac, hojma, imaș, roșă*). Limbajul personajelor (țiganii) contrastează cu al naratorului-personaj (boierul), indicând diferența de cultură. Expresivitatea limbajului este dată de plasticitatea metaforei: *Catastihul acelor vremuri a început să mi se încurce*, epitetul cu rol în caracterizarea personajelor: *nări*

largi, şi ochii iuţi, răcni răguşit, comparaţia sugestivă: *Am simţit în mine ceva fierbinte; parc-aş fi înghiţit o băutură tare.*

Prezentarea a două personaje din textul narativ ales

Personajul-narator relatează întâmplarea din perspectiva tânărului neştiutor, dar reprezentarea faptelor este însoţită de analiza şi condamnarea lor, din perspectiva maturului, din cauza consecinţelor tragice. Acesta foloseşte cuvinte dure pentru **autocaracterizare**: *Eram un om buiac şi ticălos.* [...] *Om nevrednic nu pot să spun c-am fost. Aveam oi şi imaşuri şi neguţam toamna vinuri; dar îmi erau dragi ochii negri, şi pentru ei călcam multe hotare.*

Tânărul Neculai Isac are defectele specifice vârstei tinereţii: neştiinţa (lipsa experienţei de viaţă) şi nesocotinţa (incapacitatea de a prevedea urmările faptelor săvârşite). Prima întâlnire cu ţiganii şi cu fata care umblă prin apă în fusta ei roşie este relatată din perspectiva tânărului, care nu vede în această întâmplare capcana. Marga nu este, aşa cum afirmă cerşetorul, *o fată proastă, care n-a ieşit încă în lume,* ci se supune grupului acceptând rolul de momeală pentru tânărul călător. Comportamentul ei ulterior este imprevizibil pentru îndrăgostitul naiv şi pentru ascultători, care adoptă perspectiva unică a naratorului subiectiv. Tânărul crede că trăieşte etapele unei idile superficiale, dar se vede prins în capcana întinsă de ţigani. Plăteşte nechibzuinţa cu lumina unui ochi. Scapă cu viaţă tot datorită tinereţii: calităţile fizice şi seninătatea inconştientă. Dacă ar fi înţeles valoarea avertismentului fetei (sacrificiul, profunzimea sentimentelor ei), pericolul în care se afla fata şi ar fi încercat s-o protejeze, şi-ar fi diminuat şansele de salvare. Licărul de conştiinţă se aprinde prea târziu, iar manifestările lui sunt regretul şi autocondamnarea.

Tânărul este **caracterizat în mod indirect**, prin fapte, limbaj, comportament, gesturi.

Portretul fizic al maturului este realizat de la intrarea personajului în scenă (venirea la han), vestimentaţia reflectând statutul social, indicat şi în formula de adresare folosită de comisul Ioniţă: *Nu eşti domnia ta prietenul meu Neculai Isac, căpitan de mazili?* Numele de *mazili* îl purtau boiernaşii care fuseseră în slujbă la domnie, dar căzuseră în dizgraţie; erau organizaţi într-un corp militar de rezervă, purtând grade militare, dar fără a împlini slujbe active. Aerul demn şi tragic al căpitanului de mazili se datorează rangului nobiliar şi tristeţii. Venirea lui produce un efect deosebit asupra celor de la han: *Era un om ajuns la cărunţeală, dar se ţinea drept şi sprinten pe cal.*

El povesteşte din dorinţa de a revedea trecutul pentru a-l înţelege, căci pierderea ochiului îi dă puterea vizionară, ca un alt rapsod clarvăzător al trecutului, Homer. Deşi fântâna dintre cei patru plopi nu mai există, *s-a dărâmat ca toate ale lumii,* el o poate vedea. Pentru el, timpul interior s-a oprit într-un prezent etern, când a înţeles că inconştienţa sa înseamnă vinovăţie.

Frumoasa Marga este însă eroina tragică a acestei poveşti de iubire. Condiţia ei umilă, ţigăncuşă care se lasă folosită de grupul nomad pentru a-i jefui pe călătorii dornici de aventuri trupeşti, este umanizată şi metamorfozată de puterea dragostei adevărate. Aflată în situaţia-limită de a se supune legii nescrise a cetei primitive sau de a-l salva pe bărbatul iubit, ea alege jertfa de sine. Personaj romantic, acţionează în situaţii excepţionale. Iniţial umilă şi demnă de dispreţ, se dovedeşte capabilă de gestul nobil al sacrificiului din iubire. Fapta ei o umanizează şi o plasează într-un

plan moral superior tânărului nesăbuit, de unde şi caracterul etic, exemplar al povestirii. Personajul este **caracterizat indirect**, prin fapte, gesturi şi statut social, şi **direct**, de către personajul-narator care-i realizează portretul fizic: *Sta aproape de mine, numai în cămaşă şi-n fustă roşă. Obrazul îi era copilăresc; dar nasul arcuit, cu nări largi, şi ochii iuţi mă tulburară deodată.* Legătura simbolică dintre fiinţa ei şi elementul acvatic este prezentă la fiecare întâlnire cu personajul-narator. Fata răsare din apă şi va sfârşi în acelaşi element.

Susţinerea unei opinii despre modul în care tema sau o idee se reflectă în textul narativ ales

Semnificaţia fântânii cu patru plopi este de centru al lumii, loc sacru care însă nu-i mai protejează pe îndrăgostiţi, este pângărit de vina fiecăruia şi sortit pieirii. Apa fântânii se amestecă cu sângele, iar în plan simbolic, iubirea cu moartea.

Varianta 19

I. (30 p.)

1. Enunţuri pentru ilustrarea polisemiei cuvântului ***carte***, de exemplu: Şi-a cumpărat o carte (volum, tom, broşură...). Ai carte, ai parte (ştiinţă, învăţătură, cultură...).
2. Rolul primei virgule din textul dat, de exemplu: Prima virgulă, indicând o pauză scurtă în vorbire, dublată de o intonaţie corespunzătoare, are, deopotrivă, o *funcţie demarcativă* (arată izolarea complementului exprimat prin adverb) şi o *funcţie substitutivă* (marchează elipsa/subînţelegerea în enunţ a verbului-predicat de tipul: *se zăreau/se vedeau*...).
3. Neologisme identificate în ultima frază a textului, de exemplu: *voluptos, armonia, câmpenească, clar* etc.
4. Cuvinte din textul dat, a căror formă nu mai este acceptată de ***DOOM²***, cu precizarea formei literare actuale, de exemplu: *pare-că* – parcă, *stanuri* – stânci, *trunchete* – trunchiate, *singuratec* – singuratic, *roşaţă* – roşeaţă etc.
5. Structuri conţinând imagini artistice, de exemplu: imagine vizuală (*lacuri de purpură*) şi imagine auditivă (*miile ei de glasuri*).
6. Semnificaţia unei figuri de stil identificate în fragment, de exemplu, metafora hiperbolică (incluzând un epitet cromatic şi o inversiune) *albastrele lanuri ale cerului*, prin care se sugerează imaginea umanizată a universului, armonia cosmic–terestru (prin asocierea imaginii lanului cu cea a cerului vălurit de nori) etc.
7. Comentarea rolului mijloacelor artistice, de exemplu: Printr-un complex de mijloace artistice, momentul înserării, altminteri banal prin ciclicitatea sa, devine un insolit tablou romantic al unei naturi primordiale. Grandoarea imaginii, preponderent vizuale, subliniază monumentalitatea (*cerul adânc, munţii cu fruntea încununată de codri*...), descrierea se bazează pe o gradaţie presupunând paralela (planul descendent – apusul *cerescului împărat;* planul ascendent – răsăritul lunii, aducând în univers *voluptoasa somnoroşie*), iar amalgamarea figurilor de stil (epitetul, inversiunea, hiperbola, personificarea, metafora) evidenţiază detaliul inedit, asamblat într-un tablou pluridimensional, de o rară forţă expresivă.

8. Trăsături ale *romantismului* identificate în textul dat, de exemplu: prezența unor teme/motive, idei, imagini și procedee constructive, consacrate de arta poetică/de estetica romantismului (natura misterioasă, noaptea, luna, muntele, titanismul, antiteza și opoziția romantică, gradația, aglomerarea figurilor de stil, complexitatea imaginii artistice etc), patetismul și retorismul etc.
9. Motivarea descrierii, de exemplu: modul principal de expunere este descrierea, din perspectiva contemplativului romantic, uimit de ceea ce vede, simte și îl impresionează în jur; viziunea marcat subiectivă asupra tabloului înserării, încărcat de poezie și mister („lirism în proză"), este susținută printr-un complex de mijloace artistice, utilizate cu scop descriptiv, presupunând figuri de stil, procedee artistice și imagini artistice care probează eminescianismul.

II. (30 p.)

Formularea ipotezei

Atunci când este vorba de cunoaştere, există tendința, cel puțin din punct de vedere pedagogic, de a se face diferența între *cunoaşterea teoretică* şi *cunoaşterea practică*, aceea care, cum afirmă Isadora Duncan, este dobândită prin experiență. Cunoaşterea practică este etalonul, măsura cunoaşterii teoretice.

Enunțarea şi susținerea argumentelor

Consider că o cunoaştere teoretică ce nu este întărită de una practică, dobândită prin experiență proprie, este asemănătoare cu o formă fără fond. Indiferent despre ce domeniu al vieții este vorba, cunoaşterea doar din perspectivă teoretică nu poate fi decât vorbă goală.

Dacă luăm ca exemplu elevul unei şcoli pedagogice ce se pregăteşte să devină învățător sau studentul care se pregăteşte să devină profesor, putem identifica în pregătirea lui teoretică 4–5 ani în care este învățat cum să-şi facă meseria cât mai bine. Realitatea de la catedră este însă pentru mulți dezarmantă. Cunoaşterea pe dinafară a tuturor principiilor didacticii sau ale ideilor vreunui filozof sau critic literar îl lasă cel mai adesea perplex pe tânărul aspirant la statutul de învățător/profesor în fața unui singur copil neastâmpărat, darămite a unei clase întregi. Chiar și după mai mulți ani la catedră se prea poate să rămână doar cu o idee vagă despre principiile didacticii, fără să cunoască exact ce are de făcut în anumite situații sau cum să transmită o informație.

Formularea concluziei

În consecință, consider că adevărata valoare a cunoaşterii este cea dobândită prin experiența proprie.

III. (30 p.)

Textul literar ales: ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*** de Camil Petrescu–Ela

Locul personajului feminin în romanele cu tema iubirii

În romanele a căror temă este iubirea, personajele feminine au, de obicei, un rol esențial, deoarece ele îşi relevă – în cuplu şi prin dragoste – statutul psihologic, dar şi social, pentru că societatea îşi pune amprenta asupra sufletului. Un caz interesant

îl reprezintă cel al cuplului Ştefan Gheorghidiu – Ela din romanul lui Camil Petrescu, ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război***, în care iubirea, surprinsă din perspectiva subiectivă a personajului-narator, se situează sub semnul orgoliului şi al frustrării neîmplinirii în absolut.

Personajul-narator este un intelectual lucid, care caută experienţe fundamentale şi aspiră la dimensiunea absolutului în iubire. Individualitatea trăirilor face însă ca iubirea dintre el şi Ela să nu poată fi încadrată în vreun tipar. Autoanaliza, monologul interior, introspecţia sunt modalităţile prin care acesta îşi configurează portretul spiritual, singurele modalităţi de caracterizare şi de reflectare a iubirii în absenţa unei alte perspective decât a sa.

Personajul feminin

Evoluţia iubirii se face cunoscută doar prin **reflectarea ei subiectivă** în ochii lui Ştefan. Astfel, **perspectiva narativă este unică**, eroul relatând la **persoana I** experienţele pe care i le prilejuieşte viaţa: a iubirii şi a războiului. Perspectiva unică şi situarea eului narativ în centrul relatării conferă acesteia **autenticitate**, confirmând un deziderat afirmat explicit de Camil Petrescu în conferinţa ***Noua structură şi opera lui Marcel Proust***: *Să nu descriu decât ceea ce văd, ceea ce aud, ceea ce înregistrează simţurile mele, ceea ce gândesc eu... Aceasta-i singura realitate pe care o pot povesti... Dar aceasta-i realitatea conştiinţei mele, conţinutul meu psihologic*. Perspectiva unică şi personală este deci necesară în măsura în care trăirile sufleteşti şi sinuozităţile unui spirit sunt şi ele unice, personale şi irepetabile.

Construcţia subiectului

Romanul este alcătuit din două părţi, corespunzătoare celor două experienţe existenţiale precizate prin titlu. Experienţa iubirii, surprinsă în prima parte, este actualizată prin rememorare, în timp ce experienţa războiului este consemnată imediat, sub forma unui jurnal de front. În fapt, prima parte debutează cu un **artificiu compoziţional** conţinut de primul capitol, ***La Piatra Craiului în munte***: aflat într-o tabără militară, Ştefan Gheorghidiu asistă la o discuţie între ofiţeri, pe marginea fidelităţii în iubire şi a drepturilor de viaţă şi de moarte a partenerilor unul asupra celuilalt. Discuţia declanşează memoria eroului, care trece în revistă perioada de timp petrecută alături de Ela.

Transformările Elei, în viziunea personajului-narator

Ştefan Gheorghidiu este student la filosofie, lipsit de mijloace materiale deosebite, deoarece tatăl său îşi risipise averea în iniţiative culturale perdante. În facultate o cunoaşte pe Ela, de care iniţial nu se îndrăgosteşte. Cu toate acestea, fiind considerată una dintre frumoasele Facultăţii de Litere, şi datorită insistenţelor acesteia, între cei doi se înfiripă o relaţie, pusă la început de Ştefan Gheorghidiu sub semnul orgoliului (*orgoliul a constituit baza viitoarei mele iubiri*), mai ales că beneficia de admiraţia tuturor: *începusem totuşi să fiu mulţumit faţă de admiraţia pe care o avea toată lumea pentru mine, fiindcă eram atât de pătimaş iubit de una dintre cele mai frumoase studente*. Astfel, stimul al pasiunii devine vanitatea masculină. Pasiunea se adânceşte în timp, iar cei doi întemeiază un cuplu admirat de ceilalţi. Îşi trăiesc clipele de intimitate cu dăruire, mai ales că admiraţia Elei faţă de Ştefan se întâlneşte fericit cu plăcerea acestuia de a-şi

etala cunoştinţele de filozofie. Astfel, relaţia dintre cei doi se bazează şi pe un mentorat spiritual, care întregeşte implicarea pasională, afectivă a amândurora. Adept al iubirii unice şi absolute, Ştefan Gheorghidiu descoperă în iubire, şi mai ales în a fi iubit, raţiunea sa de a fi, modul de a se împlini pe sine: *să tulburi atât de mistuitor o femeie dorită de toţi, să fii atât de necesar unei existenţe, erau sentimente care mă adevereau în jocul intim al fiinţei mele.*

Fisura dintre cei doi îndrăgostiţi se naşte în urma apariţiei unei moşteniri neaşteptate. Tache, unchiul bogat şi avar al lui Ştefan, îi lasă acestuia o moştenire substanţială, iar viaţa cuplului se schimbă semnificativ. Cei doi participă acum la viaţa mondenă pe care înainte nu şi-o permiteau. Dacă Ştefan nu este atras de o astfel de viaţă, Ela descoperă în ea voluptăţi noi, modalităţi de a-şi etala farmecul şi de a-şi manifesta cochetăria. Apare astfel o faţă a Elei nebănuită de soţul ei şi care îi provoacă acestuia o gelozie mai mult sau mai puţin întemeiată. În plus, oferta de afacere pe care le-o face Nae, celălalt unchi, de a cumpăra o întreprindere metalurgică, este urmată de repulsia lui Ştefan faţă de oportunismul specific acestui tip de activitate, în timp ce Elei îi oferă prilej de satisfacţii, ba chiar de flirt cu scop pragmatic: este pusă în situaţia de a seduce un important om de afaceri, fapt care soţului ei îi repugnă şi căruia i se împotriveşte. Implicarea femeii în afacerile legate de moştenire îl deranjează pe Gheorghidiu, căci ele descoperă partea de autonomie a femeii. Orgoliosul Ştefan se dovedeşte acum a fi adeptul superiorităţii absolute a băbatului, pentru care femeia este un mijloc de a-şi manifesta puterea protectoare: *aş fi vrut-o mereu feminină, deasupra discuţiilor acestora vulgare, plăpândă şi având nevoie să fie protejată.*

Jocul seducţiilor, al micilor flirturi generate de întâlnirile mondene începe să-l macine pe erou, care trăieşte torturat de gelozie. Ela, în schimb, adoptă cu uşurinţă acest nou stil de viaţă şi se simte măgulită când constată succesul pe care îl are pe lângă un domn G., cuceritor cu renume. Secvenţa excursiei la Odobeşti prilejuieşte o criză gravă în relaţia de cuplu, care se desfăşoară de acum în succesive acumulări de tensiune, despărţiri şi împăcări. Într-o astfel de criză, pentru a se răzbuna pe Ela, soţul aduce acasă o prostituată. În alt moment, revine acasă pe neaşteptate şi nu o găseşte pe Ela, care apare doar dimineaţa. Gheorghidiu îi cere să părăsească locuinţa şi să accepte un divorţ amiabil. Împăcarea survine după ce Ştefan găseşte o scrisoare a verişoarei sale, Anişoara, care o invita la ea peste noapte pe Ela, tocmai în data în care el nu o găsise acasă.

Concentrat în preajma intrării României în război, Ştefan Gheorghidiu trăieşte frământat de gelozie, convins că Ela îl înşeală cu G. Discuţia de la popotă se desfăşoară în timpul în care Ştefan încearcă disperat să obţină o permisie, pentru a o vizita pe Ela. Aceasta se mutase la Câmpulung spre a fi mai aproape de el, şi acum îl chema insistent pentru a-l convinge să treacă o sumă de bani pe numele ei spre a se asigura în cazul morţii lui, pe front. Deşi România nu intrase în război iar Ştefan era convins că va rămâne în neutralitate, Ela se teme de posibilitatea de a rămâne văduvă săracă. Obţinând cu greu o permisie, Ştefan trăieşte alături de Ela *ultima noapte de dragoste.* Aflând ce doreşte soţia sa, e convins că aceasta plănuieşte un divorţ şi o căsătorie cu G., convingere pe care i-o întăreşte întâlnirea întâmplătoare cu acesta pe stradă.

Intrarea României în război îl îndepărtează pe Ştefan Gheorghidiu de problemele personale. Experienţa războiului îi prilejuieşte descoperirea experienţa suferinţei şi

a morții aproapelui. Rănit, este spitalizat la Bucureşti şi după vindecare revine acasă. Aici descoperă o Ela banală, care nu îl mai atrage. Sentimentul înstrăinării este dublat de cel al indiferenței, astfel încât renunță cu uşurință la întreg trecutul său frământat şi divorțează cedându-i soției averea și, odată cu ea, *tot trecutul.*

Concluzie

Faptul că experiența iubirii este văzută doar din perspectiva subiectivă a lui Gheorghidiu îi conferă acesteia o aură de mister. Deşi personajul-narator este un analist lucid al stărilor sale interioare şi al evenimentelor exterioare, el nu poate să se elibereze de subiectivitate, pe care sentimentul geloziei şi orgoliul masculin i-o accentuează. Chiar dacă e convins că Ela îl înşeală, nu are dovezi în acest sens. Tortura interioară este astfel mai acerbă, căci e alimentată de sentimentul nesiguranței.

Iubirea celor doi se dezvoltă într-o manieră unică, evoluția acesteia nefiind încadrabilă în vreun tipar prestabilit, tocmai pentru că individualitatea trăirilor nu poate fi circumscrisă unui tipar. Orice suferință e unică şi irepetabilă, după cum orice bucurie este unică şi se trăieşte în manieră personală.

Un profund analist al sufletului uman, eseistul Emil Cioran, răspunde, peste decenii, unei probleme ridicate de romancierul Camil Petrescu: *Iubirea are atâtea fețe, atâtea devieri şi atâtea forme, încât este destul de greu să găseşti un sâmbure central sau o formă tipică a iubirii.* A scrie despre sine înseamnă a da seama despre o experiență unică, nemijlocită, irepetabilă. Ștefan Gheorghidiu scrie despre sine, chiar şi atunci când o analizează pe Ela, căci aceasta nu este decât o reflectare a propriilor aspirații sau neîmpliniri ale personajului-narator.

Varianta 20

I. (30 p.)

1. Arhaisme: *viziri, mazili* etc.

2. Rolul cratimei: elidarea unei vocale, rostirea împreună a două cuvinte diferite etc.

3. Rămase robit de frumusețea fetei.

4. Tema: istoria.

5. Narator omniscient, obiectiv, detaşat etc.

6. Verbe şi pronume la persoana a III-a, timpul verbal trecut (perfect simplu).

7. Caracterizare directă – *bătrânei doamne;* caracterizare indirectă – *cu mâinile pline de aur, ceruse înapoi pe fiul ei cel robit.*

8. Fragmentul constituie un comentariu al naratorului ce reflectă ambiția fără margini a doamnei Chiajna, care crede că este atotputernică, vrând să schimbe domnitorul Moldovei; caracterizare indirectă etc.

9. Narator, personaje, acțiune etc.

II. (30 p.)

Formularea ipotezei

Motorul lumii a fost întotdeauna acțiunea. A acționa înseamnă a lua atitudine, iar atitudinea este declanșată întotdeauna de o idee.

Enunțarea și susținerea argumentelor

Schimbarea presupune, evident, acțiune. Atitudinea contemplativă sau pasivitatea este păguboasă și uneori chiar (auto)distructivă. A lua atitudine înseamnă a avea curajul de a acționa în numele a ceea ce crezi.

Pe de altă parte, ideile formează un teritoriu aparte în care omul este liber să-și exploreze imaginația, să se sustragă presiunii cotidiene. Retragerea în lumea ideilor poate fi o formă de evadare, de plonjare din banalitate într-un alt univers, compensativ. În universul ideilor, individul reușește să obțină o libertate de care uneori este privat în lumea realității.

Însă toate lucrurile importante, toate reperele civilizației au avut ca punct de plecare o idee care s-a înfăptuit prin acțiune. De aceea, consider că lumea ideilor este importantă, dar că în egală măsură ar trebui să ne preocupe și transpunerea lor în practică.

A trăi numai în lumea ideilor înseamnă a fi un visător, iar a trăi doar sub semnul acțiunii, preluând ideile altora, înseamnă a fi un robot.

Formularea concluziei

În concluzie, cred că mersul lumii, evoluția acesteia, este rezultatul fericitei puneri în acțiune a unor idei valoroase. Prin idee influențezi lumea, doar în măsura în care ideea e urmată de faptă. Ideile nu pot controla lumea decât dacă se înfăptuiesc.

III. (30 p.)

Textul literar ales: ***Patul lui Procust*** de Camil Petrescu

Evidențierea unei trăsături care face posibilă încadrarea romanului într-o tipologie, într-un curent cultural/literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică

Prin cele două romane ale sale – ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*** (1930) și ***Patul lui Procust*** (1933) –, ca și prin punctele de vedere teoretice privitoare la această specie, sintetizate în conferința ***Noua structură și opera lui Marcel Proust*** (1938), Camil Petrescu a contribuit la impunerea în literatura română a romanului modern de tip proustian.

Patul lui Procust este un **roman psihologic modern, de tip subiectiv**, deoarece are drept caracteristici: perspectiva narativă subiectivă, adevărată inovație în peisajul romanesc al vremii, naratorul-personaj, timpul prezent al narațiunii, fluxul conștiinței, memoria afectivă, luciditatea (auto)analizei, anticalofilismul, construcția unor personaje ale căror trăsături se dezvăluie treptat, prin alcătuirea unor *dosare de existență*, dar și autenticitatea definită ca identificarea actului de creație cu realitatea vieții, cu trăirea intensă.

Susținerea unei opinii despre modul în care tema aleasă este reflectată în romanul studiat

Iubirea incompatibilă, provocată de discrepanța dintre ideal și realitate, este tema sugerată chiar de titlul romanului ***Patul lui Procust***.

Sintagma-titlu are ca punct de plecare o legendă din mitologia greacă: tâlharul Procust ataca trecătorii pe drumul între Atena şi Megara. El îi silea pe cei prinși să se întindă pe propriul său pat: dacă erau mai înalți, îi reteza, dacă erau mai scunzi, îi întindea pentru a fi pe măsura patului; pe cei, puțini, care se potriveau dimensiunii, îi elibera, oferindu-le daruri.

Prin extensie, expresia *patul lui Procust* simbolizează intenția de a impune un tipar prestabilit prin intermediul anumitor constrângeri sau poate sugera incompatibilitatea în relațiile interumane. Într-un studiu asupra romanului, Mihail Sebastian nota: *Fred şi Ladima sunt amândoi victimele aceluiaşi pat psihologic al lui Procust, unul mai scund, celălalt mai înalt decât dimensiunile fixe ale acestui culcuş*. În fond, fiecare personaj al romanului îşi doreşte ca persoana iubită să fie sau să devină imaginea pe care el însuşi şi-o construieşte despre iubire. Orgoliul exagerat îi împiedică pe Fred şi pe Doamna T. să se dăruiască unul celuilalt pe de-a întregul, fără temeri şi rețineri (probabil că toată drama lui Fred provine din faptul că se simte inferior Doamnei T.). Nici celălalt cuplu, Ladima–Emilia, nu îşi poate găsi împlinirea şi nici nu ar avea cum. Emilia îşi doreşte aventură și bunăstare. Ladima îşi doreşte ca ea să fie o soție devotată şi poate o mamă grijulie. Drama personajelor provine din incapacitatea lor de a se adapta la realitatea celuilalt, din dorința de a-l transforma pe celălalt conform propriei viziuni şi propriului model.

Iar poezia lui Ladima, intitulată sugestiv tot ***Patul lui Procust***, are în vedere imaginea conştiinței care dimensionează şi redimensionează în mod tragic existența ființei umane.

Ilustrarea a patru elemente de structură şi de compoziție ale textului narativ, semnificative pentru tema aleasă (acțiune, conflict, relații temporale şi spațiale, perspectivă narativă, tehnici narative, incipit, final, limbaj etc.)

Perspectiva narativă este **subiectivă (narațiunea la persoana I**, cu focalizare exclusiv internă/viziunea „împreună cu") și **relativizată**, prin multiplicarea vocii narative. Mai mult, aceleaşi evenimente şi personaje sunt percepute în mod diferit de către fiecare.

Romanul are o structură compozițională aparte. Practic, el este structurat pe **trei planuri**. **Primul** dintre acestea cuprinde cele trei scrisori ale Doamnei T., personajul principal feminin, adresate autorului. Prin aceste scrisori este reconstituită o parte din existența sa, alte momente importante din viața ei fiind redate *prin incidente de memorie şi asociație discontinuă*, cum remarcă G. Călinescu, în jurnalul lui Fred Vasilescu. **Cel de-al doilea plan al romanului** cuprinde *Jurnalul lui Fred Vasilescu*, intitulat *Într-o după amiază de august*, jurnal în care sunt incluse şi scrisorile lui Ladima către Emilia şi *Epilog I*, povestit de Fred. **Al treilea plan** este al Autorului, care devine personaj prin intermediul notelor de subsol şi prin *Epilog II*.

Acțiunea romanului se desfăşoară între anii 1926 şi 1928 şi este localizată în Bucureşti şi Techirghiol.

Cele trei scrisori ale Doamnei T. constituie răspunsul la rugămintea pe care Autorul i-o adresase de a-şi povesti viaţa, în spiritul celei mai profunde autenticităţi, în formularea celebră a concepţiei lui Camil Petrescu despre menirea scriitorului: *Un scriitor e un om care exprimă în scris cu o liminară sinceritate ceea ce a simţit, ceea ce a gândit, ceea ce i s-a întâmplat în viaţă, lui şi celor pe care i-a cunoscut, sau chiar obiectelor neînsufleţite. Fără ortografie, fără stil şi chiar fără caligrafie.* Aflăm în felul acesta că, în urmă cu cincisprezece ani, Maria T. Mănescu, numită ulterior Doamna T., cea mai frumoasă femeie dintr-un oraş oarecare de provincie, era iubită fără speranţă de un anume D. Femeia se căsătoreşte însă cu un inginer şi părăseşte ţara, unde revine abia după divorţ, stabilindu-se în Bucureşti. Aici îl reîntâlneşte pe D., căruia i se dăruieşte, într-un moment de disperare, ea însăşi suferind din cauza unei mari pasiuni sfârşită într-un mod enigmatic, pentru un anume X.

Comentariile Autorului din subsolul paginii dezvăluie identitatea lui X. Este vorba de Fred Vasilescu, fiul industriaşului Tănase Vasilescu-Lumânăraru, tânăr monden, diplomat şi aviator. Autorul se împrieteneşte cu Fred şi îi cere să-şi împărtăşească experienţa iubirii neîmplinite pentru Doamna T. Cea mai mare parte a romanului cuprinde jurnalul lui Fred în care, pe lângă povestea lacunară a iubirii lui pentru Doamna T., este inclusă şi povestea de dragoste, sau mai degrabă iubirea nefericitului poet şi gazetar G. D. Ladima pentru vulgara actriţă Emilia Răchitaru. Este vorba de două poveşti de dragoste care se întâlnesc într-un anume punct. Iubirea lui Fred pentru Doamna T. începuse cu patru-cinci ani în urmă, când Fred îi ceruse femeii, proprietara unui magazin de mobilă modernă, să-i decoreze apartamentul. Treptat, bărbatul intuieşte superioritatea femeii iubite, care îl învaţă să privească lumea şi îi educă sensibilitatea, aşa cum observa Nicolae Manolescu. Măturisindu-i iubirea, Fred s-ar fi anulat în întregime pe sine, s-ar fi transformat în sclavul femeii iubite. De aceea, *sacrifică definitiv pasiunea pe altarul vanităţii: în loc să se piardă pe sine, preferă s-o piardă pe ea.*

Cea de-a doua poveste de dragoste, dintre Ladima şi Emilia, este inclusă în jurnalul lui Fred Vasilescu. Astfel, într-o după-amiază călduroasă de august, tânărul o vizitează pe Emilia, o actriţă vulgară şi lipsită de talent. Fred află că pe Emilia o iubise Ladima, poet şi ziarist pe care-l cunoscuse bine, firele vieţii lor împletindu-se de mai multe ori. Emilia îi dă lui Fred să citească scrisorile lui Ladima şi din acest moment naraţiunea oscilează între planul prezent şi cel trecut, în funcţie de reacţiile şi memoria lui Fred. Descoperind tragedia lui Ladima, care iubise o femeie nedemnă de el, Fred Vasilescu se regăseşte pe sine în iubirea pătimaşă şi devoratoare pentru Doamna T., pe care o părăsise considerându-i-se inferior, transformându-şi în felul acesta viaţa într-un calvar. Mai mult decât atât, el îşi simte, în mod inexplicabil, destinul legat de cel al lui Ladima: *Ce ciudat mi se pare să leg, deodată, de viaţa mea trecută, o altă viaţă, la întretăiere, la o dată anumită... Ştii ce făceai acum un an la data cutare, pentru că viaţa ta trece, aşa ca un fir, şi prin data asta. Dar să descoperi că prin aceeaşi dată, altă viaţă trece cu firul ei ţi se pare ceva din altă lume...*

Epilogul I, povestit de Fred Vasilescu, analizează împrejurările sinuciderii lui Ladima. Impresionat de condiţia omului superior şi neînţeles, Fred cercetează cu atenţie împrejurările morţii acestuia. Descoperă în felul acesta că revelaţia noroiului existenţial în care îl coborâse iubirea pentru Emilia îl determină pe Ladima să-şi pună capăt zilelor. Într-o ultimă încercare de a salva aparenţele, el lasă o scrisoare Doamnei

T., din care rezultă că dragostea neîmpărtăşită pe care i-o purta acesteia ar fi fost cauza sinuciderii lui.

De misterul existențial al lui Fred Vasilescu se ocupă Autorul însuşi, în cel de-al doilea epilog al romanului, din care aflăm că Fred a murit într-un accident de avion, chiar a doua zi după ce îi predase manuscrisul şi după ce-şi lasă averea prin testament Doamnei T. După o lunga perioadă de ezitare, jurnalul va ajunge în mâinile Doamnei T., care află cu surprindere că fusese iubită la fel de mult cum îl iubise şi ea. „Accident sau sinucidere?" – misterul morții lui Fred rămâne însă neelucidat, romanul având **final deschis.**

Ilustrarea relațiilor dintre două personaje, prin care tema aleasă se evidențiază în romanul studiat

Personajele sunt caracterizate printr-o modalitate inedită, ele fiind văzute **din mai multe perspective,** ca într-un sistem de **oglinzi paralele**. Deşi relativizate de jocul perspectivelor, personajele se constituie antitetic, împletindu-şi destinele prin tema iubirii și jocul hazardului: Doamna T. şi Emilia Răchitaru, Fred Vasilescu şi Ladima. **Tehnica narativă** pe care o aplică scriitorul modifică parțial conceptul de personaj, care nu mai este un tip literar definit din exterior, ci unul care se autoconstituie prin mărturisire sau care este „reflectat" în conştiința celorlalți.

Atât Doamnei T., cât şi lui Fred Vasilescu, Autorul le cere să se confeseze, el creând în felul acesta adevărate **dosare de existență**.

Personajul principal feminin, **Doamna T.,** face parte din galeria femeilor superioare prin rafinament intelectual și profunzime a sentimentului. Ea reprezintă idealul de feminitate în concepția scriitorului și este diferită de toate personajele feminine din romanele româneşti de până atunci. Până la Doamna T., femeile din romanele tradiționale aveau ceva pictural, static. Camil Petrescu „rupe" această tradiție şi prezintă o femeie vie, care *nu e niciodată la fel, cum desigur nu e niciodată la fel capriciul ciocârliei în zbor,* aşa cum remarcă Fred. *Nici unul dintre atributele superiorității ei nu este expresia unei indiscutabile calități. La modul comun, canonic, Doamna T. nu e măcar frumoasă* (Dumitru Micu). Personajele romanului au păreri foarte diferite despre ea (relativizarea perspectivei): pentru D., ea este femeia excepțională, iubită de toți bărbații; un prieten al lui Fred afirmă chiar că este urâtă; pentru Fred, Doamna T. reprezintă o obsesie devoratoare de care fuge zadarnic, iar în viziunea lui Ladima, este opusul Emiliei.

Portretul realizat în mod direct de autor în notele de subsol relevă o anumită distincție: *Nu înaltă şi înşelător de slabă, palidă şi cu un păr bogat de culoarea castanei (când cădea lumina pe el părea ruginiu) şi mai ales extrem de emotivă, alternând o sprinteneală nervoasă cu lungi tăceri melancolice* [...]. *Ca fizic era poate prea personală ca să fie frumoasă în sensul obişnuit al cuvântului.* Tot în mod direct o caracterizează şi Fred: *E o femeie frumoasă, deşi poate fără stilul modei, dar când e serioasă are trăsăturile cam tari puțin, încât uneori pare urâtă... Când surâde însă – vag îndurerat totdeauna – trece parcă la o altă extremitate şi devine de o feminitate fără pereche.*

Ea se autodefineşte simplu şi cu eleganță: *Îmi place lumina... apoi pământul... cartea... rochia... fructele... zăpada... tot ce e neprefăcut... net.*

O noutate în realizarea acestui personaj o constituie faptul că are o anumită independență financiară şi morală, un statut social confortabil ca proprietară a unui

mic magazin de mobilă modernă: *Munca aceasta înseamnă pentru mine independența, banii câștigați îmi dau dreptul să fiu eu însămi, să cumpăr cărți și lucruri frumoase, să nu fiu jignită de proprietar și să fiu scutită de oferte necuviincioase.*

Inteligentă, gravă, sensibilă, feminină, grațioasă, vanitoasă, modestă, însușirea ei definitorie este ***intelectualitatea***, după cum remarcă Dumitru Micu.

Și **Fred Vasilescu** este privit în oglinzi paralele. Din exterior el apare ca un exponent tipic al societății timpului său. Tânăr monden, de o frumusețe sportivă, fost secretar de legație, Fred Vasilescu este fiul multimilionarului Tănase Vasilescu-Lumânăraru. Tinerii lui prieteni îl consideră sufletul petrecerilor, iar femeile îl simpatizează și îl admiră într-un mod excesiv. Unii îl consideră prost, incult și insensibil. *Prietenii mei cred sincer că n-am inimă*, notează Fred în jurnal, sau referindu-se la părerea lui G.D. Ladima, *am înțeles că și el, ca și cealaltă lume, mă crede și mai prost și mai incult decât sunt.*

Portretul realizat de autor în mod direct în notele de subsol este acela al unui tânăr loial și delicat, de o mare profunzime intelectuală, prototipul învingătorului: *Era fiul celui mai mare industriaș pe care l-am numit convențional în romanul meu* ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*** *Tănase Vasilescu. Avea acel timbru deosebit, acea vibrație melodioasă, calmă pe care o au toți oamenii fruntași adevărați în activitatea lor oricare ar fi ea: artă, politică, militărie, acrobație, dans modern, destin de Don Juan sau box.*

Doamna T. îl consideră pe Fred o enigmă și în același timp sufletul ei pereche: *avem intens și nevăzut același suflet ca doi frați siamezi în același pântec.*

Descrierea fizică a lui Fred Vasilescu apare în *Epilog II* și îi aparține autorului, marcat în mod vizibil de moartea sa: *Ziarele de a doua zi au adus coloane întregi de amănunte și numeroase fotografii, care de altfel erau ele însele un fel de moarte, căci, așa cenușii, poroase și cu liniile simplificate, nu mai înfățișau nimic din tânărul blond cu obrazul limpede, cu trăsături regulate și evidente ca un cap de statuie grecească, doar cu fruntea puțin cam boltită deasupra ochilor verzi adânci. Cu atât mai puțin aminteau de acel corp vânjos din sportivitate diversă, complimentară, cu mișcări mlădioase de haiduc, tânăr, afemeiat și gânditor.*

Impresia ultimă este aceea a unui bărbat extrem de sensibil, lucid, care-și problematizează existența și trăiește drama unei iubiri imposibile.

Celălalt cuplu nefericit este format din **Ladima,** tipul intelectualului inadaptat, incapabil să se încadreze în niște norme care nu se potrivesc cu fondul lui sufletesc, și **Emilia Răchitaru**, actriță mediocră, culme a vulgarității și a platitudinii, construită în contrast cu Doamna T., dar idealizată mult timp de Ladima.

Astfel, destinul celor două cupluri de îndrăgostiți ilustrează incompatibilitatea în iubire, sugerată și de titlul devenit emblematic pentru tema prezentată.

Varianta 21

I. (30 p.)

1. Sensul din context al cuvintelor, de exemplu: *ciudate* – bizare, neobișnuite...; *bănuiau* – intuiau, întrezăreau etc.
2. Rolul punctelor de suspensie, de exemplu: Punctele de suspensie au o *funcție substitutivă* (indică subînțelegerea răspunsului dat la întrebarea finală și, implicit,

continuarea discursului liric) și o *funcție expresivă* (marchează intervenția afectivă și viziunea subiectivă asupra imaginarului poetic).

3. Enunțuri pentru ilustrarea polisemiei cuvântului, de exemplu: A ales un singur *fel* de caiete (sortiment, dimensiune, specific). A rezolvat problema în alt *fel* (mod, algoritm, tipar).
4. Mărci lexico-gramaticale prin care se evidențiază prezența eului liric în textul dat, de exemplu: verbe/locuțiuni verbale (*îmi amintesc, îmi aduc aminte...*), pronume personale sau reflexive (*mie, mă, îmi...*) și adjective pronominale posesive (*ochii mei*) la persoana I singular, prin care se subliniază confesiunea și perspectiva marcat subiectivă asupra ideilor poetice exprimate etc.
5. Teme/motive literare prezente în poezie, de exemplu: copilărie versus maturizare, inocența, nostalgia începuturilor, arborii, zborul, miracolul vieții etc.
6. Semnificația unei figuri de stil identificate în poezie, de exemplu: Prin alegoria extinsă la nivelul întregii poezii (figură de stil și, deopotrivă, procedeu artistic), copilăria este sugerată ca un spațiu al inocenței și al mirării, populat de oamenii-arbori și de oamenii-păsări, iar ieșirea din miracolul începuturilor trezește neliniștea/revolta maturului. Tehnic, alegoria este realizată prin amalgamarea unui complex de figuri de stil: personificare și enumerație (arborii sunt *orbi*, păsările *bănuiau* etc.), hiperbolă și metaforă (*ochii* pot sugera calea prin care maturii veghează copilăria, dar și mijlocul prin care copilul cunoaște nemijlocit lumea), prin simbol liric etc.
7. Semnificația ultimului vers al poeziei, de exemplu: Ultimul vers, constituit dintr-o interogație retorică, exprimă candoarea mimată, dar și neliniștea/revolta adultului, în momentul conștientizării ruperii simbolice de inocența copilăriei (nostalgia vârstei de aur, din cauza neputinței de reîntoarcere la aceasta, decât prin rememorare).
8. Semnificația titlului, de exemplu: Titlul, reprezentat de versul cu care se deschide incipitul, fixează contextul spațio-temporal al rememorării poetice (*cândva* desemnează un timp fabulos al inocenței, iar sintagma *arborii aveau ochi* introduce abrupt în discursul liric imaginea-simbol a copilăriei, așa cum este ea păstrată în memoria afectivă a adultului). Totodată, prin structura titlului, se sugerează faptul că discursul liric ce urmează este explicativ pentru imaginea centrală, presupunând confesiunea, sub masca evocării unor vremuri de altădată.
9. Ilustrarea uneia dintre caracteristicile limbajului poetic, de exemplu: *expresivitatea*, care este evidentă la nivelul fiecăruia dintre constituenții acestuia — fonetic, lexico-semantic, morfosintactic, stilistico-textual. La nivel *fonetic*, expresivitatea rezultă din utilizarea ritmului interior și din asocierea, cu valențe muzicale/eufonice, a unor cuvinte în context (*Ciudatele aripi ale păsărilor*). La nivel *lexico-semantic*, se observă plurivalența sensului conotativ al cuvintelor (*bănuiau, orbi, ochi, au coborât* etc.), iar la nivel *morfosintactic*, se remarcă echilibrul între utilizarea grupului nominal, al cărui nucleu este substantivul (spre exemplu, se subliniază diferența de percepție a realității prin determinare atributivă: *ochii mei – ochii arborilor*), și a grupului verbal (verbele la imperfect desemnează planul inocenței copilăriei: *aveau, vedeam, treceau...*, iar prezentul exprimă vârsta simbolică a maturului: *trec, simt...*). La nivel *stilistico-textual*, expresivitatea este

evidentă prin esențializarea *mijloacelor artistice – figuri de stil* (alegoria, enumerația, metafora, personificarea etc.), *procedee artistice* (confesiunea, ingambamentul, gradația, tehnica ambiguizării și a sugestiei, paralelismul *atunci – acum* etc.) și *imagini artistice* care se adresează capacității de reprezentare imaginativă și conceptuală a lectorului.

II. (30 p.)

Formularea ipotezei

Sunt de acord cu afirmația lui Mircea Eliade, potrivit căreia *Cărțile sunt timp concentrat* [...] *Fiecare carte, ca şi fiecare monument de artă, un tablou, un templu, o piramidă, înseamnă o vastă curgere de timp din care s-a putut smulge autorul*, fiindcă, de cele mai multe ori, creatorul de artă trebuie să renunțe la existența lui obişnuită pentru zămislirea unei opere durabile.

Enunțarea şi susținerea argumentelor

Sunt numeroase exemplele care susțin ideea că un artist îşi sacrifică adesea viața privată, îşi suspendă existența cotidiană pentru a crea o operă de valoare. Un exemplu edificator în această privință este cel al lui Mihai Eminescu. Aşa cum aflăm din memoriile lui Titu Maiorescu, dar şi din amintirile junimiştilor, poetul dispărea zile întregi din mijlocul prietenilor, iar când revenea alături de ei, avea întotdeauna o nouă poezie despre care le cerea părerea. Aș putea adăuga însă și alte exemple despre truda și renunțarea la care se supun creatorii, precum cel al scriitorului francez Marcel Proust, care, vreme de mai muți ani, s-a retras din viața publică, pentru a duce la bun sfârșit lucrul la unul dintre cele mai importante romane din literatura lumii, ***În căutarea timpului pierdut***.

Formularea concluziei

Cred că exemplele de mai sus susțin îndeajuns afirmația lui Mircea Eliade, conform căreia *Cărțile sunt timp concentrat* [...] *Fiecare carte, ca şi fiecare monument de artă, un tablou, un templu, o piramidă, înseamnă o vastă curgere de timp din care s-a putut smulge autorul.*

III. (30 p.)

Textul literar ales: ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*** de Camil Petrescu

Prezentarea caracteristicilor romanului psihologic

Camil Petrescu pledează pentru o estetică a autenticității în studiile teoretice (***De ce nu avem roman?***, 1927; ***Noua structură şi opera lui Marcel Proust***, 1935) şi în romane precum ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*** și ***Patul lui Procust***.

Romanul modern de tip proustian promovat de Camil Petrescu impune un nou univers epic, o altă perspectivă narativă şi un nou tip de personaj, cu o conştiință lucidă, analitică: intelectualul, inadaptatul superior. Înnoirea romanului românesc interbelic se produce prin sincronizare cu filozofia şi ştiința, dar şi cu literatura universală, potrivit concepției lui E. Lovinescu. Printre mutațiile aduse de modernism se

numără intelectualizarea prozei, prin ancorarea ei în mediul citadin şi preferinţa pentru romanul de analiză.

Romanul interbelic de analiză, cultivat de Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Anton Holban, Mihail Sebastian sau Mircea Eliade, pune accent, prin utilizarea unor tehnici ale analizei psihologice şi, adesea, a unei perspective narative subiective, pe descrierea stărilor sufleteşti, a problemelor de conştiinţă, pătrunzând în zonele obscure ale inconştientului, în psihologia abisală.

Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război este considerat un **roman psihologic** prin temă, conflict (interior), protagonist (o conştiinţă problematizantă) şi prin utilizarea unor tehnici moderne ale analizei psihologice (introspecţie, monolog interior, fluxul conştiinţei). Este totodată un roman modern de tip subiectiv, deoarece are drept caracteristici unicitatea perspectivei narative, fluxul conştiinţei, memoria afectivă, naraţiunea la persoana I, luciditatea (auto)analizei, anticalofilia, dar şi autenticitatea definită ca identificarea actului de creaţie cu realitatea vieţii, cu experienţa nepervertită, cu trăirea febrilă.

Camil Petrescu teoretizează în literatura noastră **romanul modern de tip proustian** şi-l respinge pe cel de tip tradiţional. Pentru a evita confuzia dintre realitate şi *propunerea realităţii* din romanul de tip tradiţional, el formulează, în ***Noua structură şi opera lui Marcel Proust***, principiile **esteticii autenticităţii**: *Să nu descriu decât ceea ce văd, ceea ce aud, ceea ce înregistrează simţurile mele, ceea ce gândesc eu... Aceasta-i singura realitate pe care o pot povesti... Dar aceasta-i realitatea conştiinţei mele, conţinutul meu psihologic... Din mine însumi, eu nu pot ieşi... Orice aş face eu nu pot descrie decât propriile mele senzaţii, propriile mele imagini. Eu nu pot vorbi onest decât la persoana întâi.* Cu doar doi ani înainte, în ***Patul lui Procust*** (1933), scriitorul îşi mai exprimase odată concepţia despre menirea scriitorului: *Un scriitor e un om care exprimă în scris cu o liminară sinceritate ceea ce a simţit, ceea ce a gândit, ceea ce i s-a întâmplat în viaţă, lui şi celor pe care i-a cunoscut, sau chiar obiectelor neînsufleţite. Fără ortografie, fără stil şi chiar fără caligrafie.*

Aşadar, pentru Camil Petrescu, **actul de creaţie este unul de cunoaştere** şi nu de invenţie, iar scriitorul trebuie să descrie **realitatea propriei conştiinţe**. În plan stilistic, autenticitatea înseamnă grija pentru exprimarea „exactă", cu sinceritate, a trăirii unor experienţe de viaţă „adevărate" (prin confesiune, analiză şi autoanaliză lucidă) şi refuzul scrisului „frumos" (*calofil*).

Relevarea construcţiei discursului narativ (elemente/tehnici de compoziţie) în romanul psihologic studiat

Romanul este scris la persoana întâi, sub forma unei **confesiuni a personajului principal**, Ştefan Gheorghidiu, care trăieşte două experienţe fundamentale: iubirea şi războiul.

Naraţiunea la persoana întâi, cu focalizare exclusiv internă/viziunea „împreună cu", presupune existenţa unui narator implicat (identitatea între planul naratorului şi al personajului). Punctul de vedere unic şi subiectiv al **personajului-narator** care mediază între cititor şi celelalte personaje îi permite cititorului să cunoască despre ele atât cât ştie şi personajul principal. Însă situarea eului narativ în centrul povestirii conferă autenticitate, iar faptele şi personajele sunt prezentate ca evenimente interioare, interpretate şi analizate. Reprezentarea epică neutră a unor evenimente exterioare (în

romanul tradițional) face loc reprezentării unei proiecții subiective în planul conștiinței naratorului (în romanul **psihologic**, de tip subiectiv).

Ficțiunea romanescă se construiește pornind de la o sursă autobiografică: jurnalul de campanie al autorului din timpul Primului Război Mondial, însă personajul-narator este o instanță a comunicării narative a cărei plăsmuire nu se confundă cu existența reală a scriitorului. În prefața la ediția din 1955 a romanului, intitulată ***Cuvânt după un sfert de veac***, Camil Petrescu explică geneza cărții și totodată își accentuează preferința pentru **estetica autenticității**: *Negreșit, trebuie să lămurim că dacă partea întâia a acestui roman e o fabulație, e adică născocită de un autor care nici nu era însurat și nici n-avea o familie pe vremea aceea și deci că eroul Ștefan Gheorghidiu cu soția lui sunt pură ficțiune; în schimb se poate afirma că partea a doua a cărții, aceea care începe cu întâia noapte de război, este construită după memorialul de campanie al autorului, împrumutat cu amănunte cu tot eroului.*

Textul este structurat în două părți precizate încă din titlu, care indică **temele** romanului și, în același timp, cele două experiențe fundamentale de cunoaștere trăite de protagonist: **dragostea** și **războiul.** Dacă prima parte reprezintă rememorarea iubirii eșuate dintre Ștefan și Ela, partea a doua, construită sub forma jurnalului de campanie al eroului, urmărește experiența de pe frontul Primului Război Mondial. Prima parte este în întregime ficțională, în timp ce a doua valorifică, pe lângă jurnalul de campanie al autorului, articole și documente din epocă, ceea ce conferă **autenticitate** textului.

Titlul indică temele romanului și poate fi considerat o metaforă a timpului psihologic, a modului în care timpul obiectiv și evenimentele exterioare sunt asimilate în prezentul conștiinței.

Substantivul *noapte* exprimă trăirea în conștiință și abolirea principiului cronologic, deoarece *noaptea retrăirii* presupune dilatări și comprimări temporale, redând transformarea conștiinței personajului-narator care prezintă lumea și pe sine în două ipostaze esențiale ale existenței sale: iubirea și realitatea dură a războiului.

Cuvintele *ultima* și *prima* marchează frontierele temporale ale unor epoci diferite fundamental prin viziune și trăire, marcând momentele definitorii ale transformării eroului. *Noaptea conștiinței* e legătura dintre cele două părți ale romanului dată de trăirea în conștiință, de timpul psihologic.

Primul capitol pune în evidență cele două planuri din discursul narativ: timpul narării, cronologic (prezentul frontului), și timpul narat, psihologic (trecutul poveștii de iubire).

Capitolele întâi și al șaselea din prima parte a romanului cuprind evenimente contemporane cu momentul narării (prezentul amintirii).

Capitolele al doilea, al treilea, al patrulea și al cincilea constituie o retrospectivă ce poate fi considerată „un roman în roman" (trecutul), reprezentând aproximativ doi ani și jumătate din viața eroului. Revenirea la prezent se face în capitolul al șaselea: *Dar ultima scrisoare mă chema negreșit la Câmpulung, pentru sâmbătă, cel târziu duminică.* [...] *Aseară, la popotă, a fost a treia încercare.* Prin această frază se încheie paranteza epică din capitolele al doilea – al cincilea și se revine la seara discuției de la popotă, la momentul inițial.

Capitolul al şaselea reia firul cronologic întrerupt prin retrospectivă şi cuprinde două zile pline de întâmplări chinuitoare pentru gelozia lui Ştefan (drumul la Câmpulung, cearta cu soția, întoarcerea pe front).

Capitolele al şaptelea – al doisprezecelea cuprind relatări de pe front, trăirea în conştiință a terorii războiului.

În ultimul capitol se revine la povestea de dragoste. Titlul este semnificativ, ***Comunicat apocrif,*** sugerând schimbarea, devenirea personajului, care anunță sub forma unui „comunicat" eliberarea de gelozie, pierderea iubirii pentru Ela, consecință a reconfigurării şi schimbării perspectivei asupra vieții și morții.

Spre deosebire de romanele tradiționale, în care conflictul se desfăşura la nivel exterior între diverse personaje, la Camil Petrescu conflictul este interior şi se produce în conştiința personajului-narator, care trăieşte stări şi sentimente contradictorii în ceea ce o priveşte pe soția sa, Ela. Acest conflict interior este generat de raporturile pe care protagonistul le are cu realitatea înconjurătoare. Aşa cum a remarcat şi critica literară, Gheorghidiu trăieşte cu iluzia că s-a izolat de lume, însă tocmai această realitate în care nu vrea să se implice va produce destrămarea cuplului. Implicarea Elei în lumea mondenă pe care eroul o disprețuieşte şi față de care ține să se detaşeze reprezintă principalul motiv al rupturii dintre Ştefan şi soția sa. Aşadar, conflictul interior trăit de protagonist se produce din cauza discrepanței dintre aspirațiile lui şi realitate. Conflictul exterior pune în evidență relația personajului cu societatea, accentuând acelaşi orgoliu al respingerii şi plasându-l în categoria inadaptaților social.

Evidențierea construcției subiectului în romanul psihologic ales (acțiunea, conflictul, relațiile temporale şi spațiale)

Acțiunea romanului se petrece atât în mediul citadin (Bucureşti, Câmpulung), cât şi pe front, şi cuprinde evenimente trăite de protagonist cu aproximativ doi ani şi jumătate înainte de 1916, anul intrării României în război, dar şi evenimente din timpul desfăşurării acestuia. Timpul şi spațiul sunt însă reunite într-un prezent al trăirilor şi frământărilor interioare, în confesiunea personajului-narator.

Romanul debutează printr-un artificiu compozițional: acțiunea primului capitol, ***La Piatra Craiului în munte,*** este posterioară întâmplărilor relatate în restul Cărții I.

Chiar dacă este vorba de un roman modern, în incipit sunt fixate cu precizie realistă coordonatele spațio-temporale: *În primăvara anului 1916, ca sublocotenent proaspăt, întâia dată concentrat, luasem parte, cu un regiment de infanterie din capitală, la fortificarea văii Prahovei, între Buşteni şi Predeal.*

Protagonist şi, în acelaşi timp, narator al întâmplărilor din roman, Gheorghidiu este concentrat undeva în zona Munților Piatra Craiului, în aşteptarea intrării României în război. El asistă, la popota ofițerilor, la o discuție despre dragoste şi fidelitate, pornită de la un fapt divers aflat din presă: un bărbat care şi-a ucis soția infidelă a fost achitat la tribunal. Această discuție declanşează memoria afectivă a protagonistului, trezindu-i amintirile legate de cei doi ani şi jumătate de căsnicie cu Ela.

Episodul discuției de la popotă, adică un eveniment exterior, declanşează, întocmai ca la Proust, rememorarea unor întâmplări sau stări trăite într-un „timp pierdut", un timp psihologic, dar, spre deosebire de fluxul memoriei involuntare proustiene, în cartea lui Camil Petrescu evenimentele din trecut sunt ordonate cronologic şi

analizate în mod lucid, fiind vorba de o memorie voluntară. La Proust, personajul-narator retrăieşte trecutul, la Camil Petrescu, acesta analizează şi interpretează trecutul.

Eram însurat de doi ani şi jumătate cu o colegă de la Universitate şi bănuiam că mă înşală este fraza prin care debutează abrupt (concentrează **intriga**) cel de-al doilea capitol, ***Diagonalele unui testament,*** dar şi retrospectiva **iubirii** dintre Ştefan Gheorghidiu şi Ela. Tânărul, pe atunci student la Filozofie, se căsătoreşte din dragoste cu Ela, studentă la Litere, orfană crescută de o mătuşă. Iubirea bărbatului se naşte din admiraţie, din duioşie: *Iubeşti întâi din milă, din îndatorire, din duioşie, iubeşti pentru că ştii că asta o face fericită,* dar mai ales din orgoliu: *Începusem totuşi să fiu măgulit de admiraţia pe care o avea mai toată lumea pentru mine, fiindcă eram atât de pătimaş iubit de una dintre cele mai frumoase studente, şi cred că acest orgoliu a constituit baza viitoarei mele iubiri.*

În cazul lui Gheorghidiu, iubirea se naşte dintr-o întâmplare, devine cu timpul obişnuinţă pentru a se transforma în cele din urmă într-o obsesie: *Orice iubire e ca un monoideism, voluntar la început, patologic pe urmă,* spune el la un moment dat.

După căsătorie, soţii trăiesc modest, dar sunt fericiţi. Echilibrul tinerei familii este tulburat de o moştenire pe care Gheorghidiu o primeşte la moartea unchiului Tache. Ela se implică în discuţiile despre bani, lucru care lui Gheorghidiu îi displace profund: *Aş fi vrut-o mereu feminină, deasupra acestor discuţii vulgare.* Mai mult, spre deosebire de soţul său, Ela este atrasă de viaţa mondenă, la care noul statut social îi oferă acces. Cuplul evoluează spre o inevitabilă criză, al cărei moment culminant are loc cu ocazia unei excursii de la Odobeşti în care se pare că Ela acordă o atenţie exagerată unui anume domn G., care, bănuieşte Ştefan, îi va deveni mai târziu amant. Din acest moment, povestea de dragoste dintre cei doi soţi se transformă într-o adevărată „monografie a îndoielii".

După excursia de la Odobeşti, legătura ce părea până atunci indestructibilă începe să fie serios pusă la îndoială, mai ales de către Ştefan. Relaţia lor devine o succesiune de separări şi împăcări. Pentru a se răzbuna pe Ela, Gheorghidiu aduce acasă o prostituată, motiv pentru care soţia îl părăseşte. După o despărţire temporară, soţii se împacă (capitolul ***Asta-i rochia albastră***). Urmează o altă despărţire, într-o noapte de februarie, când Ştefan revine acasă pe neaşteptate de la Azuga, unde era concentrat, şi nu o găseşte pe Ela, care îşi face apariţia abia dimineaţă. Femeia părăseşte locuinţa, iar peste câteva zile, soţul îi scrie, propunându-i un divorţ amiabil. De această dată împăcarea survine după ce Gheorghidiu descoperă un bilet rătăcit printre lucrurile Elei, prin care verişoara lui, Anişoara, o invita pe Ela să petreacă noaptea la ea, tocmai la data la care el nu o găsise acasă (capitolul ***Între oglinzi paralele***).

Concentrat în aşteaptarea intrării României în război, Gheorghidiu primeşte o scrisoare de la Ela, prin care aceasta îl cheamă urgent la Câmpulung, unde se mutase pentru a fi mai aproape de el. Soţia vrea să-l convingă să treacă o sumă de bani pe numele ei pentru a fi asigurată din punct de vedere financiar în cazul morţii lui pe front. Aflând ce-şi doreşte, Gheorghidiu e convins că aceasta plănuieşte divorţul pentru a rămâne cu G., pe care Ştefan îl întâlneşte întâmplător pe stradă, fiind convins că a venit acolo pentru a fi alături de Ela. Din cauza izbucnirii războiului, Ştefan nu mai apucă să verifice dacă soţia îl înşală sau nu.

A doua experienţă în planul cunoaşterii existenţiale o reprezintă **războiul,** a cărui imagine e demitizată, în descendenţă stendhaliană.

Frontul înseamnă haos, mizerie, măsuri absurde, învălmăşeală, dezordine. Ordinele ofiţerilor sunt contradictorii, din cauza informaţiilor eronate, artileria română îşi concentrează tirul asupra propriilor trupe.

Operaţiunile militare încep cu atacarea postului vamal maghiar. Gheorghidiu şi soldaţii din unitatea lui pătrund în localitatea Bran, cuceresc măgura cu acelaşi nume, apoi Tohanul Vechi, trec Oltul şi se îndreaptă spre Sibiu.

Experienţele dramatice de pe front modifică atitudinea personajului-narator faţă de propria existenţă: *Atât de mare e depărtarea de cele întâmplate ieri, că acestea sunt mai aproape de copilăria mea, decât de mine cel de azi... De soţia mea, de amantul ei, de tot zbuciumul de-atunci, mi-aduc aminte cu-adevărat, ca de o întâmplare din copilărie.*

Capitolul ***Ne-a acoperit pământul lui Dumnezeu*** ilustrează absurdul războiului şi tragismul confruntării cu moartea. Viaţa combatanţilor ţine de hazard, iar eroismul este înlocuit de spaima de moarte; omul mai păstrează doar instinctul de supravieţuire şi automatismul: *Nu mai e nimic omenesc în noi.* Individul se pierde, se simte anulat în iureşul colectiv. Drama colectivă a războiului pune în umbră drama individuală a iubirii: *Într-un tablou străin, în golul minţii, văd în clipa asta limpede şi departe de ai mei pe nevastă-mea, amantul ei, dar n-am timp să mă opresc, să-l fixez, ca să privesc. Bucuriile şi minciunile lor sunt puerile faţă de oamenii aceştia, dintre care unii vor muri peste zece, cincisprezece minute, alţii mâine, poimâine, săptămâna viitoare.*

Camil Petrescu mărturiseşte în ***Teze şi antiteze*** că, în concepţia sa, drama războiului nu este de felul unui măcel colectiv, unui cataclism anonim, ci o dramă a personalităţii. Prin viziunea despre război, romanul se sincronizează cu literatura epocii (***Nimic nou pe frontul de vest*** de Erich Maria Remarque, ***Adio arme*** de Ernest Hemingway).

Ultimul capitol, intitulat ***Comunicat apocrif*** (*apocrif* – care este atribuit altui autor decât celui adevărat; a cărui autenticitate este îndoielnică), este ilustrativ pentru devenirea interioară a protagonistului. Titlul poate fi interpretat în dublu sens: pe de o parte, se referă la comunicatele contradictorii care sosesc de pe front (*Cei care ţin minte ştiu că numai comparând două comunicate poţi afla ceva,* spune Gheorghidiu), iar pe de altă parte, trimite, în manieră metaforică, la scrisoarea anonimă pe care o primeşte protagonistul la întoarcerea de pe front şi în care i se dezvăluie că soţia îl înşală. Ştefan nu mai verifică însă autenticitatea acestei scrisori, pentru că a obosit să mai caute certitudini.

Rănit, Gheorghidiu revine acasă, la Bucureşti, dar se simte detaşat de tot ce îl legase de Ela. O priveşte acum cu indiferenţa *cu care priveşti un tablou* şi hotărăşte să o părăsească: *I-am scris că îi las absolut tot ce e în casă, de la obiecte de preţ la cărţi..., de la lucruri personale la amintiri. Adică tot trecutul.* Prin renunţare la „trecut", adică atât la timpul trăit, cât şi la cel rememorat, Gheorghidiu se eliberează de drama erotică.

Finalul nu rezolvă însă „misterul" comportamentului Elei, iar în mintea cititorului rămâne întrebarea: Şi-a înşelat sau nu Ela soţul? Cum sfârşitul lasă loc interpretărilor multiple, iar destinul de combatant al protagonistului nu este încheiat (se află la Bucureşti într-o permisie), se poate considera că romanul are un final deschis.

Exprimarea unei opinii argumentate despre romanul psihologic ales

În opinia mea, Ştefan Gheorghidiu, protagonistul romanului, este un personaj definitoriu pentru literatura lui Camil Petrescu. El reprezintă inadaptatul superior, lucid

şi hipersensibil, la fel ca majoritatea personajelor scriitorului. Gheorghidiu încearcă să recompună lumea în funcţie de aspiraţia sa către absolut şi are orgoliul de a refuza o realitate care nu i se potriveşte, de a renunţa la o iubire care nu mai coincide cu imaginea pe care el şi-o crease despre sentimentul căruia într-un anume moment al existenţei sale ar fi fost gata să-i jerfească totul. Deşi în lumea lui Nae Gheorghidiu, a afaceristului Vasilescu Lumânăraru şi a mondenului G., Ştefan pare a fi un învins, în raport cu lumea pură a ideilor, el are tăria de a nu accepta compromisul.

Varianta 22

I. (30 p.)

1. Expresii/locuţiuni: *de formă, una, alta* etc.

2. Denumirea unei funcţii în stat.

3. De exemplu: *tron, coşciug, scăunel.*

4. Discuţia despre tronul ţării în sens propriu, ca obiect din lemn, cu utilitatea şi efectele lui.

5. Mărci ale oralităţii – de exemplu: *Bine, bine; mai una, alta* etc.

6. Comic de limbaj, comic de situaţie.

7. De exemplu: caracterizare indirectă prin gesturi, dirijarea jocului actoricesc etc.

8. Personajul este un domnitor reflexiv, moral, care încearcă să-şi păstreze modestia, să nu devină orgolios; caracterizare indirectă prin limbaj etc.

9. Spiritul ironic, parodierea/aruncarea în derizoriu a unor locuri comune din drama istorică: măreţia, fastul domnitorului, retorismul, amestecul comic – tragic etc.

II. (30 p.)

Formularea ipotezei

Se spune că unii dintre noi ne naştem bătrâni, în vreme ce alţii rămânem tineri toată viaţa.

Enunţarea şi susţinerea argumentelor

A fi copil în inima ta înseamnă a păstra bucuria, ingenuitatea şi puritatea privirii cu care încerci să cuprinzi lumea, iar această cuprindere este specifică tuturor vârstelor. Pentru un copil, lumea este un loc magic, care se construieşte în jurul propriei persoane. Cum ar putea fi altfel, când cea mai mică suferinţă adună în jurul lui întreaga casă, când el e „micul prinţ" al unui regat care se construieşte după dorinţa sa? Lumea pare o extensie a propriei persoane.

Nu e greu, prin urmare, să ajungi la concluzia că toate în jur îţi aparţin şi-ţi sunt asemănătoare ţie, dar mai ales să te bucuri de ele ca de nişte minuni.

Ajunşi adulţi însă, adesea uităm să ne copilărim. În sobrietatea noastră cotidiană, devenim reci şi distanţi, dar şi atât de neputincioşi în a ne bucura de minunile care ne înconjoară. Copii, le vedeam, adulţi, trecem peste ele cu privirea. Dar când reuşim pentru o clipă să ne bucurăm de graţia unei flori, de gingăşia picăturilor de ploaie sau

de strălucirea jucăuşă a razelor soarelui, reflectate într-o privire sau într-un surâs, redevenim copii, căci descoperim din nou miracolul vieţii.

Formularea concluziei

Aşadar, copilăria nu este numai o vârstă biologică, ci şi o stare de spirit. A fi copil nu înseamnă neapărat a fi infantil, ci înseamnă a privi lumea cu ochi plini de bucurie şi de curiozitate. În acest sens, afirmaţia lui Brâncuşi este corectă, căci a nu mai şti să priveşti lumea cu bucurie înseamnă a fi mort sufleteşte.

III. (30 p.)

Textul literar ales: ***Jocul ielelor*** de Camil Petrescu

Prezentarea a patru elemente ale textului narativ sau dramatic, semnificative pentru realizarea personajului ales (de exemplu: *temă, construcţia subiectului, particularităţi ale compoziţiei, conflict, modalităţi de caracterizare, limbaj* etc.)

Jocul ielelor de Camil Petrescu este o dramă de idei care conţine nucleul concepţiei artistice a autorului: tema – drama autoiluzionării; conflictul – criza de conştiinţă; confruntarea celor două lumi – a ideilor şi a realităţii degradate moral; un nou tip de personaj – intelectualul însetat de absolut, lucid, orgolios, dar inadaptat, intransigent în raport cu societatea; o structură şi o tipologie a personajelor reluată în creaţiile ulterioare; autenticitatea – aspect fundamental din programul său estetic, în replica personajului principal: *eu nu pot să scriu decât ceea ce gândesc*. Tema, conflictul, tipologia eroilor vor fi reluate în întreaga creaţie a autorului.

Tema este drama intelectualului, care întruchipează ideea de justiţie absolută şi intră în conflict cu sine şi cu ceilalţi.

Textul dramatic este structurat în trei **acte** alcătuite din XII tablouri şi din **scene.** Fiind destinată reprezentării scenice, **didascaliile** sunt singurele intervenţii directe ale autorului în piesă.

Fiind o **dramă de idei**, acţiunea este redusă, conflictul este interior, iar confruntările se petrec în planul conştiinţei. Reperele spaţio-temporale localizează acţiunea în preajma izbucnirii Primului Război Mondial, în mai 1914, la redacţia ziarului bucureştean ***Dreptatea socială,*** organ al partidului socialist.

Subiectul prezintă efectele campaniei de presă conduse de directorul ziarului, Gelu Ruscanu, împotriva ministrului de justiţie, Şerban Saru-Sineşti, căruia îi cere să demisioneze, ameninţându-l cu publicarea unei scrisori incriminatoare. Ruscanu deţine o scrisoare de dragoste adresată lui de către Maria Sineşti, soţia ministrului şi fosta sa iubită, prin care aceasta îi dezvăluie că ministrul ar fi asasinat-o în urmă cu şapte-opt ani pe bătrâna Manitti, distrugându-i testamentul şi însuşindu-şi un milion de lei aur.

Stăpânit de ideea dreptăţii absolute, Ruscanu este hotărât să publice scrisoarea în ciuda presiunilor făcute asupra sa. Este vizitat de mătuşa sa Irena, de Maria Sineşti şi de ministru însuşi, fiecare justificându-şi intervenţia prin existenţa unor dezvăluiri esenţiale. *Evoluţia dramatică este constituită prin revelaţiile succesive, în care conflictul, în esenţa lui [...], este în conştiinţa eroului* (***Addenda la Falsul tratat***).

Prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/conflictele textului studiat

Personajele dramei sunt caracterizate mai degrabă prin trăirile lăuntrice decât prin evenimentele exterioare. Drama de conştiinţă a lui Gelu Ruscanu provine din **conflictul** dintre concepţia sa despre dreptate şi existenţa concretă, care nu corespunde imaginii teoretice. Penciulescu enunţă **conflictul interior** al personajului astfel: ...*Cine a văzut ideile devine neom, ce vrei ?...Trece flăcăul prin pădure, aude o muzică nepământească şi vede în luminiş, în lumina lunii, ielele goale şi despletite, jucând hora. Rămâne înmărmurit, pironit pământului, cu ochii la ele. Ele dispar şi el rămâne neom. Ori cu faţa strâmbă, ori cu piciorul paralizat, ori cu mintea aiurea. Aşa sunt ielele... pedepsesc... Nu le place să fie văzute goale de muritori. A mai fost un grec, unul Platon, care pretindea că a văzut ideile pure şi de la grecul acesta au venit toate nenorocirile din lume. A fost şi un franţuz, Robespierre...*

Drama lui Gelu Ruscanu provine din confruntarea lucidă a propriilor idei despre lume (Utopia), cu o ordine diferită (Realia), pe care nu o acceptă. El crede că ideile şi sentimentele pot exista la modul absolut, dar are revelaţia că lumea nu este aşa cum o vede el. Ruscanu *trăieşte destinele primordiale ale omului, amintindu-şi de paradisul pierdut* (Aurel Petrescu). În evoluţia gradată a conflictului dramatic, se conturează personalitatea personajelor.

Relevarea principalei trăsături a personajului ales, ilustrată prin două scene/secvenţe/situaţii semnificative sau prin citate comentate

Principala trăsătură a personajului este aspiraţia spre absolut – în iubire, mai întâi, iar apoi, dezamăgit, în dreptate, fiind numit de Praida şi Penciulescu *Saint-Just, arhanghelul dreptăţii*. Intransigenţa este asociată cu luciditatea analizei.

Cu Gelu Ruscanu autorul impune un nou tip de personaj în literatura română, intelectualul lucid, hipersensibil, orgolios, dar inadaptat, care nu acceptă compromisul. Este un personaj de descendenţă romantică (geniul), dar raportat la societatea citadină din prima jumătate a secolului al XX-lea.

În ordinea cronologică a dezvăluirii revelaţiilor, Ruscanu fusese mai întâi dezamăgit în dragoste. El concepe iubirea la modul absolut: *O iubire care nu este eternă nu este nimic* sau *O iubire adevărată înseamnă să nu poţi gândi contrariul ei...* Din păcate însă, această concepţie este contrazisă de comportamentul Mariei (o ipostază a Elei din ***Ultima noapte de dragoste...***). Ea îi scrie că nu poate trăi fără el, dar el o găseşte alături de un oarecare Gaian, care-i săruta mâinile: *erai totuşi tu, la fereastră, în picioare, iar, lângă tine, apropiat, acel Gaian, care-ţi săruta mâinile şi tu râdeai...* Acesta este primul eveniment care provoacă *dărâmarea de temple* din sufletul eroului. Găseşte totuşi forţa de a trece peste eşecul iubirii, fiindcă, deşi stăpânit de pasiune, nu devine un rob al ei: *Am respirat adânc sufletul tânăr al zorilor şi am înţeles că totul e trecător în iubire... că mă cheamă o viaţă nouă... altă viaţă... un ideal care nu te înşeală ca o simplă pereche de buze...* Apoi este stăpânit de ideea dreptăţii absolute (*Nu va fi niciodată dreptate reală în lume până când ideea de dreptate nu va rămâne intangibilă, absolută*), dar şi aceasta îi va fi contrazisă la fel de brutal, ca şi concepţia iubirii absolute.

Ruscanu află că tocmai cel care ar fi trebuit să reprezinte justiţia absolută, ministrul justiţiei Şerban Saru-Sineşti, ajunsese în poziţia-cheie pe care o deţinea prin intermediul unui asasinat. Publicarea scrisorii care dovedea acest lucru îi apare

eroului ca un gest de dreptate socială. Pentru a apăra acest principiu în care crede cu tărie, Ruscanu nu ezită să treacă peste legăturile de familie (rugămintea mătuşii Irena) sau peste cele de dragoste (dorința Mariei Sineşti).

Însă o nouă revelație este destinată să-i zdruncine convingerile. Saru-Sineşti îi dezvăluie adevărul despre tatăl său, care nu murise într-un accident de vânătoare, cum crezuse Gelu, ci se sinucisese. El află că Grigore Ruscanu, în umbra căruia trăia, pe care îl idolatriza, deşi nu-l cunoscuse îndeaproape (murise pe când Gelu avea doar cinci ani) şi pe care îl considera un model, fusese în realitate un om mai degrabă banal. Împătimit al jocului de cărți, Grigore Ruscanu delapidase o mare sumă de bani, pe care Sineşti, prietenul lui, o restituise în mod discret. Mai mult decât atât, Grigore Ruscanu, iubise (asemeni lui Ladima, din romanul ***Patul lui Procust***), o actriță vulgară şi fără talent, de fapt o prostituată, Nora Ionescu, din cauza căreia se împuşcase cu revolverul trimis chiar de ea.

O ultimă revelație dureroasă pentru erou o reprezintă constatarea faptului că membrii comitetului redacțional acceptă să nu publice scrisoarea în schimbul eliberării unui camarad, Petre Boruga. Ruscanu constată astfel că, pe lângă relativitatea iubirii, dreptatea este, de asemenea, relativă, singurul absolut veritabil fiind certitudinea morții. *Aşadar tata s-a sinucis*, constată el cu dureroasă uimire. *A stat lucid în fața morții... a ales într-un act de conştiință.*

Din acest moment, destinul lui Gelu Ruscanu se va identifica cu cel al tatălui său. Eroul se sinucide cu pistolul adus de Maria Sineşti. Replica lui Praida din finalul dramei pune gestul pe seama orgoliului: *Era prea inteligent ca să accepte lumea aşa cum este, dar nu destul de inteligent pentru ceea ce voia el. Pentru ceea ce năzuia el să înțeleagă, nici o minte omenească nu a fost suficientă până azi... L-a pierdut orgoliul lui nemăsurat...*

Exprimarea unui punct de vedere argumentat, despre modul în care se reflectă o idee sau tema textului dramatic ales în construcția personajului ales

Personajul este caracterizat în mod direct în didascalii, încă de la intrarea în scenă, ca şi alte personaje ale piesei: *Gelu e un bărbat ca de 27–28 de ani, de o frumusețe mai curând feminină, cu un soi de melancolie în privire, chiar când face acte de energie. Are nervozitatea instabilă a animalelor de rasă. Priveşte totdeauna drept în ochi pe cel cu care vorbeşte şi asta-i dă o autoritate neobişnuită. Destul de elegant îmbrăcat, deşi fără preocupări anume*. Precizarea vârstei, a detaliilor de portret fizic, vestimentație, mimică poartă, de la început, semnele fatalității unui destin care îl constrânge la a repeta „scenariul" jucat de tatăl său. Tehnica modernă a relativizării perspectivelor, a oglinzilor paralele este utilizată în caracterizarea indirectă. Autocaracterizarea redă un personaj lucid şi conştient: *Câtă luciditate, atâta existență şi deci atâta dramă.*

Menirea lui e unică şi de o intransigență absolută, dictată de imperativul categoric al dreptății sociale. El rupe orice legătură cu trecutul personal, cu credința în iubirea absolută, cu toate dorințele sau ispitele, de parcă acestea ar face parte dintr-o altă viață, nu-şi mai doreşte nimic pentru sine. Credința într-un principiu unic îl ajută să treacă peste eşecul iubirii. Pentru Ruscanu, femeia iubită fusese un simbol pentru atracția absolutului, iar analogia cu Tristan poate fi susținută: *orfan, crescut, de rude; iubirea adulteră cu soția protectorului şi maestrului său; îndepărtare şi abstinență; activitatea lui de avocat (apărător) al muncitorilor şi campaniile lui de presă contra puterii. Obstacole:*

cazul Boruga, scrisoarea Mariei, scrisoarea tatălui. Doamna închinării lui e Revoluția Socială, nume simbolic, care ascunde de fapt pasiunea ce-l devoră; setea de Absolut şi puritate. Când s-a detaşat de tot lumescul, în speță de imaginea tatălui şi de acțiunea pragmatică a lui Praida, se sinucide (Alexandru Paleologu).

Jocul ielelor de Camil Petrescu este o dramă de idei, care impune un nou tip de personaj în literatura română, întâlnit ulterior atât în creația romanescă, dar și în dramaturgia scriitorului: intelectualul însetat de absolut, intransigent şi orgolios, minte lucidă și analitică, *o conștiință.*

Varianta 23

I. (30 p.)

1. De exemplu: *carieră* (exploatare de minereuri), *carieră* (meserie).
2. Rolul verbelor *dicendi:* mijloace lingvistice de realizare a subiectivității vorbitorului/introduc vorbirea directă.
3. De exemplu: *vorbeşte la obiect; a-şi căuta de drum...*
4. De exemplu: surprinde un element de comunicare nonverbală (mimica), prin care este sugerată reacția interlocutorului la mesajul transmis: neînțelegerea scopului şi a referentului comunicării.
5. De exemplu: *tinerele generațiuni; o cultură sistematică, pentru a deveni cetățeni utili, fiecare în ramura sa de activitate socială.*
6. Exprimarea opiniei presupune recunoaşterea absurdității afirmației, cauzată de paradoxul comic inclus. În formularea răspunsului, trebuie întrebuințate mijloace lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri (verbe de opinie: *a crede, a considera, a presupune* etc.; adverbe/locuțiuni adverbiale demod folosite ca indici ai subiectivității evaluative: *probabil, posibil, desigur, fără îndoială, cu siguranță* etc.; conjuncții/locuțiuni conjuncționale cu rol argumentativ, folosite mai ales pentru exprimarea raporturilor de tip cauzal, consecutiv, final, conclusiv etc.: *deoarece, din cauză că, încât, ca să, aşadar* etc.).
7. De exemplu: paradoxul, truismul, pleonasmul, asociația incompatibilă, construcția prolixă, clişeele din limba de lemn, nepotrivirea rezultată din folosirea stilului solemn în situația de comunicare existentă – parodie a demagogiei pe tema educației.
8. Registrul stilistic: *solemn;* exprimarea opiniei trebuie să sesizeze comicul declanşat de utilizarea acestuia într-o anumită situație de comunicare, pentru un scop ridicol.
9. De exemplu: repetiția, ca figură a insistenței, este utilizată în discursurile oratorice pentru a reliefa o idee.

II. (30 p.)

Formularea ipotezei

Și eu cred că, într-adevăr, cunoaşterea necesită o permanentă adâncire în „pădure" pentru a găsi mai multe „lemne".

Enunțarea și susținerea argumentelor

Un exemplu potrivit mi se pare a fi acela al cercetătorului care își urmează neabătut calea spre țelul său.

Pe de altă parte, când studiem avem multe șanse să descoperim informații care, adâncite, ne-ar putea îndrepta într-o direcție pe care n-am fi întrevăzut-o de la început. O dovadă am desprins-o citind ***Romanul adolescentului miop*** de Mircea Eliade. Am fost impresionant, între altele, tocmai de voința adolescentului de a aprofunda domenii științifice atinse superficial sau deloc de programa școlară a momentului.

Formularea concluziei

Așadar, cunoașterea poate fi comparată cu adâncirea într-o pădure imensă, însă nu o junglă haotică și greu accesibilă, ci un loc în care potecile, drumurile te conduc spre lumină.

III. (30 p.)

Textul literar ales: ***Suflete tari*** de Camil Petrescu

Prezentarea a patru elemente specifice textului dramatic, semnificative pentru realizarea personajului ales (de exemplu: *subiect, temă, intrigă/conflict, acțiune, act/scenă, dialog/replică, monolog, indicații scenice, mijloace/procedee de caracterizare, relații temporale și spațiale, limbaj* etc.), prin referire la textul dramatic studiat

Reprezentată pe scena Teatrului Național din București în 1922 și publicată în 1925, ***Suflete tari*** este o dramă a autoiluzionării, temă centrală în teatrul lui Camil Petrescu, dar și o dramă a năzuinței către iubirea absolută.

Suflete tari prezintă trăsăturile unei **drame**: conflictul interior se declanșează în conștiința protagoniștilor, caracterizați, mai degrabă, prin trăirile lăuntrice decât prin fapte. Acțiunea este redusă, confruntările petrecându-se în planul conștiinței.

Tema este reprezentată de drama intelectualului atins de himera iubirii absolute și care intră în conflict cu sine și cu ceilalți, fiindu-i imposibil să se adapteze la realitate.

Titlul ilustrează caracterele puternice ale celor două personaje principale ale piesei, Andrei Pietraru și Ioana Boiu, marcând în același timp o confruntare a orgoliilor.

Fiind destinat reprezentării scenice, **textul dramatic** este structurat în **trei acte** alcătuite din **scene**, este construit sub forma schimbului de **replici** între personaje, iar **didascaliile** sunt singurele intervenții ale autorului în piesă. Actul I este deschis de un **prolog**, care conține proiecțiile imaginației personajului principal, detașat de lumea reală. Actul al treilea este alcătuit din **două tablouri**.

Drama de conștiință a lui Andrei Pietraru provine din **conflictul** dintre idealul său de iubire și concretul existenței. Astfel, el o iubește fără speranță, de șase ani, pe Ioana Boiu, ratând o strălucită carieră universitară de istoric, o căsătorie avantajoasă și rămânând în tot acest timp ca bibliotecar-arhivar, în casa boierului Matei Boiu-Dorcani, tatăl Ioanei, pentru a fi mai aproape de femeia iubită. Andrei o așază pe un *piedestal* pe Ioana, imagine care se va destrăma în cele din urmă, când el își va da seama că femeia s-a refugiat în trecutul glorios al strămoșilor și *literaturizează viața.*

Pe lângă conflictul interior, există mai multe conflicte exterioare. Cel mai important este între protagonişti, conflict marcat de o dublă natură: socială şi psihologică. Pe de o parte, Andrei are de înfruntat mentalităţile de clasă, deoarece Ioana îl consideră *un biet ratat*, un serv, iar pentru Matei Boiu-Dorcani, căsătoria celor doi ar reprezenta o încălcare a tradiţiei, un atac la memoria înaintaşilor nobili care nu şi-au amestecat sângele decât cu semeni aparţinând aceleiaşi caste, un atentat la istorie. Pe de altă parte, conflictul psihologic constă în înfruntarea orgoliilor celor două personaje.

Acţiunea dramei se petrece *prin toamna lui 1913*, în casa impunătoare a lui Matei Boiu-Dorcani, *o clădire veche, cu ziduri groase, ca de cetate, în stilul Universităţii vechi.*

În prologul piesei, Andrei, *un tânăr ca de treizeci de ani*, bibliotecar de şase ani în casa aristocratului Matei Boiu-Dorcani, se imaginează admirat de acesta şi iubit de fiica lui, Ioana. În realitate, el este cel care o iubeşte fără a îndrăzni să-i mărturisească, sufocat de distanţa socială şi de gândul că s-a ratat. Astfel, Pietraru renunţase la o logodnă avantajoasă, cu fiica unui profesor universitar, îşi abandonase studiile şi se mulţumeşte doar cu simplul statut de bibliotecar pentru a fi în preajma femeii iubite. Prietenul său, Culai, încearcă să-l readucă la realitate, să spulbere iluzia în care trăieşte de şase ani, propunându-i să se întoarcă împreună în locurile natale. Mai mult decât atât, Culai îi demonstrează că Ioana Boiu nu-l consideră decât un simplu servitor, pe care nu merită să-l ia în seamă.

Orgolios peste măsură, ca majoritatea personajelor lui Camil Petrescu, Andrei Pietraru îşi propune o soluţie extremă şi promite că se va sinucide dacă până la miezul nopţii nu va reuşi să sărute mâna femeii iubite. El îi va mărturisi Ioanei sentimentele tăinuite atâta vreme, într-o scenă în care orgoliul eroinei se confruntă cu mândria îndrăgostitului (actul II, scena III). Confruntarea celor doi se încheie cu victoria lui Andrei, care îngenunchează trufia Ioanei, câştigându-i iubirea. Dar iubirea ca experienţă concretă presupune confruntarea cu realitatea, când Ioana îi cere să-i mărturisească tatălui relaţia lor, refuzând o existenţă pătată de minciună. După îndelungate ezitări şi după ce Culai îl acuză de lipsă de onestitate faţă de protectorul său, Pietraru se hotărăşte să-i mărturisească adevărul lui Matei. Se va confrunta însă cu prejudecăţile aristocratului care îl consideră *un ticălos, un om venit de pe drumuri,* un *vânător de zestre.* Va înfrunta cu mult curaj umilinţele şi jignirile lui Matei Boiu, devenind violent, acuzator: *Bătrâneţea dumitale îmi insultă tinereţea.* În faţa acestui crud adevăr, Matei Boiu este cel învins.

Într-un gest de duioşie şi de recunoştinţă, Andrei o sărută pe Elena, fata din casă, care, dându-şi seama că dragostea ei pentru acesta este imposibilă, decide să se retragă la moşia Dorcani, alături de Matei, pentru a-l îngriji pe bătrân. Scena este surprinsă de Ioana, care se crede înşelată. Pentru a-şi dovedi nevinovăţia, Andrei încearcă fără succes să se sinucidă. Gestul sinuciderii are şi o semnificaţie simbolică, suprimarea iluziei iubirii şi reîntoarcerea la viaţa reală: *Pe dumneata te-am ucis în mine... Eşti moartă... mai moartă decât dacă n-ai fi existat niciodată...* Mărturisirea lui finală echivalează cu conştientizarea imposibilităţii existenţei iubirii absolute. În final, Andrei o părăseşte pe Ioana şi se retrage la ţară, la Văleni, alături de Elena şi de Culai.

Evidenţierea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales

Personajele dramei sunt caracterizate mai degrabă prin trăirile lăuntrice decât prin evenimentele exterioare. Personajul principal feminin al dramei, **Ioana Boiu**, fiica

boierului Matei Boiu-Dorcani, este oarecum atipică pentru literatura lui Camil Petrescu. Tânăra de 29 de ani este o răzvrătită, o rebelă sau, cel puțin, îi place să pară astfel. Ea sfidează tradiția neamului ca și descendenta sa Suzana Boiu, pe care Ioana o ia ca model de viață și care, cu secole în urmă, alesese să fie soția unui haiduc, salvându-l astfel de la spânzurătoare și stârnind indignarea întregii familii. Ioana își mărturisește admirația pentru Suzana Boiu: *Ea este patroana mea... Este idealul meu în trecut... o simt în sângele meu mai mult ca pe oricare dintre strămoși...*

Exemplificarea trăsăturilor personajelor alese, prin secvențe sau citate comentate

Caracterizată **în mod direct** în **didascalii**, ca și restul personajelor piesei, Ioanei îi sunt evidențiate trăsăturile fizice care-i reflectă personalitatea: *E înaltă, cu părul și ochii negri, albă și stranie. O eleganță fără maiestate și o nervozitate integrală de animal de rasă. Are mișcări feminine, dar precise, gesticulează fără să depărteze niciodată brațele de corp. Mâinile, îndeosebi, cu degetele lungi, fine și palide, îi sunt atât de expresive și de vii de parcă ar vorbi cu ele, de parcă toată ființă i-ar fi în ele. Vorbește foarte repede fără să „scandeze", ci nuanțând și făcând pauze între propoziții, nu între cuvinte. Dă replica direct, de obicei rămânând în profil, numai când vrea să accentueze ceva întoarce spontan capul și fixează cu privirea. Nu râde niciodată, dar surâde adesea, un surâs nervos și ironic. Dă o impresie de sensibilitate și pasiune „din cap", care are ceva din rigiditatea și artificialul tulpinei de crin, poate chiar din fragilitatea trestiei.*

Vestimentația Ioanei, descrisă tot în **didascalii**, îi subliniază distincția: *E acum într-o rochie cu talia sus, albastră, cu jachetă lungă, iar dedesubt bluza albă încheiată până sub bărbie, de parcă ar avea gâtul înmănușat ca un braț, pieptănată cu cozile încolăcite strâns pe urechi.*

Caracterizarea directă realizată de celelalte personaje scoate la iveală personalitatea inaccesibilă și oarecum artificială a personajului. Portretul făcut de un anume gazetar, Deciu, este definitoriu pentru modul în care Ioana pare a fi pentru cei din jur. *„Jupânița"* [...] *așa o poreclesc prietenele ei... O puteți vedea în fiecare zi la ora șase la șosea. Dacă n-o cunoașteți, nu cereți nimănui să vi-o arate. O veți recunoaște spontan. Trece în goana trăsurii largi și elegante. Are ovalul chipului prea fin, ochii prea mari, gura prea expresivă, degetele prea subțiri. În priviri îi ghicești o reverie cu viziuni medievale. Echipajul ei se intercalează într-un lung șir de echipaje de cocote. Dar nimeni nu se înșală. E descendenta a trei logofeți și patru spătari. Are treizeci de ani, zece milioane și nu s-a măritat încă. Are capriciul să-și primească pretendenții într-un iatac – Jupânița nu poate avea decât iatac, firește – care aduce cu un muzeu criptologic. Pe pereți, tablouri bizantine, portrete mânăstirești, prin colțuri jilțuri de biserică alături de goblenuri. Lângă o biblie din veacul al XVII-lea, ultimele cărți ale lui Barrès și comediile lui Wilde în original. Dar îl admiră mai cu seamă pe Stendhal și ar vrea să semene neapărat cu domnișoara de la Môle... De asemeni, e de câtva timp în căutarea unui strămoș care să fi fost decapitat. Și nu e de mirare... că niciunul dintre candidați nu mai are curajul să-i ceară mâna.*

Pentru Matei, Ioana este comoara cea mai de preț, aceea care trebuie să ducă tradiția familiei mai departe: *floarea cea din urmă a sângelui meu sfârșit.*

Andrei vede în Ioana mai întâi *o ființă depărtată de lume, un exemplar unic,* pentru ca mai apoi ea să devină pentru el o persoană artificială care *literaturizează viața.* De altfel, chiar și atitudinea ei față de Andrei Pietraru este contradictorie: mai întâi îl disprețuiește, considerându-l *un biet ratat,* apoi devotamentul și sufletul lui deosebit o

impresionează, trezindu-i în acelaşi timp ambiţia: *Vreau să înving prin dumneata... Vreau mândria de a putea zice că am descoperit eu – acolo unde nu bănuia nimeni – pe cel menit să poruncească,* pentru ca, în final, să fie incapabilă, din orgoliu, să înţeleagă dimensiunea iubirii lui.

Caracterizarea indirectă se desprinde din fapte, vorbe, gesturi, relaţia cu celelalte personaje şi evidenţiază diverse trăsături ale eroinei.

Orgolioasă şi dispreţuitoare, Ioana Boiu îşi respinge rând pe rând pretendenţii, inclusiv pe prinţul Bazil Şerban, cu care refuză să se căsătorească, considerându-l superficial – *domnul acela care e sportman, om de lume, donjuan, poet, pictor şi cântăreţ... nu e în fond nimic... Nu e nici cântăreţ, nici pictor, nici poet... Nici una din acestea, măcar în parte. E un diletant, o mediocritate. Un preparat de educaţie şi timp liber.* De fapt, superficialitatea pe care Ioana i-o reproşează prinţului Bazil îi este caracteristică sieşi: are ca model de viaţă o femeie dintr-un alt veac, Suzana Boiu, vrea să semene cu domnişoara de la Môle, eroina lui Stendhal, din romanul ***Roşu şi negru,*** admiră literatura veche bisericească, trăieşte într-un castel care pare mai degrabă un muzeu.

Exprimarea unei opinii argumentate despre personajul ales

În cele din urmă, Ioana Boiu, ca majoritatea personajelor feminine camilpetresciene, nu se va putea ridica la înălţimea aşteptărilor bărbatului iubit. Cu toate acestea, aşa cum observă criticul Aurel Petrescu, *Ioana se înscrie în galeria femeilor energice din literatura română, alături de Doamna Chiajna, Vidra sau Vitoria Lipan.*

Suflete tari de Camil Petrescu este o dramă, deoarece prezintă toate trăsăturile acestei specii literare: conflicte puternice, personaje construite pe baza trăirilor lăuntrice, acţiune concentrată.

Varianta 24

I. (30 p.)

1. De exemplu: sinonim – *anost, banal, searbăd* etc.; antonim – *variat, divers* etc.

2. 8 – 7 silabe; rimă încrucişată.

3. Transcrierea cuvintelor, de exemplu: *rămâne* (sens denotativ), *îngălbenit* (sens conotativ).

4. Tristeţea datorată imposibilităţii atingerii idealului din vis.

5. De exemplu: *Dând orizon nemărginit/Singurătăţii mării.* [...] *Şi se aprinde pe-orizon/Pustiu de mări şi stepe.*

6. Mărci lexico-gramaticale – de exemplu: verb la persoana I singular *(m-am ales)*, pronume reflexive şi pronume personale la persoana I singular (*m-*) şi la persoana a II-a singular *(te-, -ţi)*, adjective posesive *(mea)*

7. Explicarea semnificaţiei unei figuri de stil – de exemplu: metafora *negura uitării* sugerează analogia dintre o însuşire omenească (*uitare*) şi un fenomen al naturii (*negura*), ambele având ca element comun de semnificaţie întunericul, lipsa formei; metafora, ce presupune o comparaţie subînţeleasă (*uitarea ca o negură*), valorifică sensul figurat al cuvintelor asociate etc.

8. Comentarea versurilor, prin evidențierea relației dintre idee și mijloacele artistice (de exemplu: cele trei strofe susțin meditația asupra iubirii pierdute/asupra imposibilității atingerii idealului, respectiv, asupra efemerității sentimentelor și a condiției umane, în antiteză cu eternitatea naturii; antiteza între categoria aproapelui – a departelui; limbajul metaforic; personificarea, epitetul; versificația etc.).
9. Prezentarea semnificației titlului (de exemplu: titlul sugerează nostalgia, reveria; prefigurează caracterul meditativ și tonul elegiac al discursului liric; structura poetică cu dublu epitet este reluată în incipitul textului poetic; repetarea substantivului *un farmec* la începutul și la sfârșitul discursului poetic, dar cu alți determinanți, sugerează meditația asupra iubirii pierdute/asupra aspirației spre ideal și starea de visare etc.).

II. (30 p.)

Formularea ipotezei

În opinia mea, cheia reușitei în viață este chiar aceea indicată în proverbul *Cu curaj și cu silință izbutești la orice te îndeletnicești.* Iar cel mai important lucru cu care ar trebui să ne îndeletnicim cred că ar fi propria evoluție.

Enunțarea și susținerea argumentelor

În primul rând, curajul este necesar pentru a ne depăși propiile limite asumate de obicei în urma unor false păreri sau a presiunii opiniei colective. Putem să ne subevaluăm valoarea doar pentru că oameni care ne cunosc prea puțin sau deloc au emis cândva asemenea păreri. De aceea, curaj are cel care poate acționa în alt fel decât a fost „programat" de părerile unora, depășindu-se astfel pe sine însuși.

Pe de altă parte, a avea curaj doar o singură dată, fără perseverență sau „silință", cum spune proverbul, poate deveni un act gratuit și, în consecință, inutil. Orice „îndeletnicire", orice activitate necesită exercițiu și perseverență pentru a izbândi. Iar propria evoluție și desăvârșire necesită mai multă perseverență, pentru că sunt destule tentațiile care ne pot îndepărta de această cale.

Formularea concluziei

Așadar, fie că îndeletnicirea noastră este una „obișnuită", precum scrierea unei teme, pregătirea pentru un examen, pentru un concurs sportiv, fie că este vorba de propria evoluție, este nevoie de „curaj și silință".

III. (30 p.)

Textul literar ales: ***Maitreyi*** de Mircea Eliade

Elemente ale textului narativ, semnificative pentru construcția personajelor

Publicat în 1933, romanul ***Maitreyi*** de Mircea Eliade devine chiar de la apariție un bestseller. Succesul de public pe care l-a cunoscut de atunci și până în prezent se datorează atât artei literare deosebite prin care scriitorul evocă imaginea unui ținut exotic – spațiul Indiei tradiționale –, cât și personajelor implicate în exotica poveste de iubire.

Scriitorul preferă o formulă la modă în epocă, a **romanului-jurnal**, lăsându-i personajului principal voluptatea de a nara el însuşi toate întâmplările semnificative ale poveştii de iubire. **Perspectiva narativă** este una subiectivă. Personajul-narator, aflat în căutarea unei desluşiri a întâmplărilor de demult, rememorează toate etapele prin care se cristalizează o iubire unică, ce îi marchează, în mod excepţional, existenţa.

Acţiunea romanului este plasată în *spaţiul exotic* al Indiei, care îl vrăjeşte pe tânărul Allan, un inginer englez sosit în această ţară ca angajat al unei mari companii industriale. El este găzduit de familia unui burghez bogat, educat în universităţile englezeşti, mare admirator al culturii europene, Narendra-Sen, tatăl tinerei Maitreyi.

Exotismul misterioasei Indii îl fascinează pe Allan, care consemnează asiduu obiceiurile locului într-un jurnal asupra căruia va reveni, completându-l cu observaţii ulterioare, după ce, în urma unor întâmplări dramatice, va fi nevoit să părăsească aceste locuri. Se regăsesc în paginile acestui roman-jurnal interesante informaţii despre o căsătorie în stil tradiţional, despre viaţa cotidiană în casa familiei Sen, dar, mai ales, sunt atent consemnate detaliile din care s-a înfiripat povestea de iubire dintre cei doi tineri.

Evidenţierea relaţiilor iniţiale dintre cele două personaje, din perspectiva statutului lor social şi psihologic

Perechea de îndrăgostiţi Allan – Maitreyi este situată în centrul acţiunii romanului. Încărcată de exotism şi de semnificaţii simbolice, iubirea dintre cei doi trece prin toate etapele cristalizării sentimentului: refuz iniţial, amiciţie, atracţie platonică, apropiere, atracţie carnală, contopire totală şi despărţire.

Iubirea care se înfiripează pe nesimţite între Allan şi Maitreyi este o confruntare între două culturi şi între două civilizaţii în care sentimentul erotic este trăit şi înţeles în mod diferit.

Allan vine dintr-o civilizaţie modernă, caracterizată prin pragmatismul viziunii asupra vieţii în general, prin egoismul unor trăiri menite să împlinească fiinţa celui care le încearcă. De cealaltă parte, tânăra Maitreyi aparţine unei civilizaţii în care sentimentul este profund spiritualizat, iar filozofia de viaţă rafinată şi complicată implică o viziune panteistă şi animistă asupra lumii, care exclude perspectiva egoismului pragmatic occidental.

Întâlnirea celor două personaje se produce accidental, la scurt timp după sosirea lui Allan la Calcutta. Aflat într-o librărie împreună cu Sen pentru a cumpăra cadouri de Crăciun, el o zăreşte pe fata acestuia în maşină, aşteptându-şi tatăl. Tânăra i se pare mai degrabă urâtă, *cu ochii mult prea mari, cu buzele prea roşii şi prea răsfrânte*. Îl impresionează însă gestul prin care fata duce palmele la frunte pentru a-l saluta şi culoarea nemaiîntâlnită până atunci a pielii sale, de un brun mat foarte închis, aproape ireal.

La următoarea întâlnire, care va avea loc în casa familiei Sen, perspectiva lui Allan asupra frumuseţii ei se schimbă. Remarcând eleganţa şi rafinamentul cromatic al unei vestimentaţii feminine autohtone, el este din ce în ce mai vrăjit de farmecul ei misterios.

Pudoarea, inocenţa şi naivitatea îl impresionează pe Allan, obişnuit mai curând cu atitudinea frivolă şi libertină a tinerelor europene.

Comentarea a două etape/secvențe narative, semnificative pentru evoluția relațiilor dintre personajele alese

Ca orice spirit modern, tânărul european se implică în această aventură sentimentală, din curiozitate și din dorința de a evada din banalitatea cotidianului, dar și dintr-o sinceră atracție pe care eternul feminin o exercită asupra sa.

Treptat, el se va îndrăgosti nebunește de această indiancă deosebită, alături de care va descoperi sufletul oriental, inaccesibil până atunci condiției sale de european.

Pasiunea celor doi crește pe măsură ce apropierile creează impresia unei intimități din ce în ce mai pronunțate. O întâlnire a privirilor într-un moment de mare derută a tinerei Maitreyi, care se simte agresată de îndrăzneala necuviincioasă a lui Lucien, creează un moment de comunicare intensă între cei doi tineri. Bărbatul se simte flatat, pentru că a fost ales să o protejeze, în timp ce fata, brusc liniștită, își încredințează pentru moment întreaga ființă acestui zâmbet și acestei priviri protectoare.

Allan se crede imun la farmecele tinerei de șaisprezece ani, acceptând lecțiile de bengaleză din curiozitate intelectuală și din dorința de a se integra în societatea locală.

Concomitent, el descoperă însă din ce în ce mai mult personalitatea fascinantă a fetei, care îl atrage într-o experiență erotică de tip inițiatic.

Maitreyi îl inițiază într-o experiență nouă, necunoscută până atunci, în care jocul seducției devine esențial. Este un joc delicat, al unei pasiuni în evoluție accentuată, care începe cu încrucișarea simbolică a privirilor, prin care se deschide calea comunicării intime și se stabilește legătura sufletească dintre cei doi. Jocul continuă cu atingeri căutate și febrile ale mâinilor și ale picioarelor, culminând cu pasionala contopire a trupurilor. În esență, este vorba despre un întreg ritual al iubirii, care se derulează în cele mai neașteptate spații: biblioteca, terasa, fereastra din camera fetei, camera lui Allan etc.

În fața acestei iubiri, Allan e cuprins mai întâi de o *fericire calmă*, apoi de un *fluid suprafiresc de dulce*. Acestea îi orbesc rațiunea, se simte vrăjit și începe să caute adevărata iubire, care să-i deschidă calea către cunoaștere și autocunoaștere. Maitreyi îi revelează o lume necunoscută lui până atunci, o lume impregnată de mistere, în care fata se îndrăgostise, mai întâi de un arbore, apoi de maestrul său spiritual și abia după aceea de tânărul despre care crede că i-a fost hărăzit de zeul iubirii.

Șuvița de păr ascunsă într-o floare care îi aparținuse lui Tagore și coronița de iasomie pe care i-o aruncă lui Allan din balcon devin adevărate „filtre" magice, prin care se aprinde pasiunea. Misterioasa logodnă în timpul căreia Maitreyi se leagă, printr-un jurământ cu inflexiuni de descântec magic, să-i aparțină pe veci lui Allan exprimă înțelegerea iubirii ca experiență care îi leagă definitiv pe cei care au trăit-o.

Descoperită accidental de către Chabu, sora cea mică a lui Maitreyi, ea însăși îndrăgostită de Allan, iubirea celor doi sfârșește dramatic. Curmată brusc de prejudecățile și de mentalitatea lui Sen, care nu acceptă legătura dintre fiica sa și un european, iubirea celor doi cunoaște un deznodământ dramatic.

Părăsită de Allan, redevenit același european pragmatic și egoist, Maitreyi își ține promisiunea de a face orice pentru a-i aparține și alege un sacrificiu greu de acceptat – i se oferă vânzătorului de fructe pentru a-și obliga familia să o repudieze, crezând că, în fața acestui gest, în conștiința lui Allan se vor trezi sentimentul onoarei și dorința de a fi împreună. Tăcerea bărbatului – care nu-i răspunde la scrisori – este însă elocventă.

Fără a o repudia, familia o trimite într-o localitate obscură, unde să poată naşte liniştită, în timp ce Allan părăseşte, la rândul său, casa din Bowanipore unde se refugiase în dorinţa de a uita trecutul.

Abia după ce îşi încheie confesiunea, Allan se simte cuprins din nou de dorinţa de a înţelege întregul adevăr: *aş vrea să privesc ochii Maitreyiei*, notează el în final.

Argumentarea unei opinii asupra relaţiilor dintre cele două personaje, din perspectiva finalului

Deşi destinată unei neîmpliniri simbolice, explicabilă atât prin diferenţa dintre culturile cărora la aparţin cei doi îndrăgostiţi, cât şi prin elemente care implică psihologii diferite, iubirea dintre Allan şi Maitreyi vorbeşte despre posibilitatea de a atinge *mitul fericirii prin iubire.*

Varianta 25

I. (30 p.)

1. Sinonime: *zelos* – grăbit; *am pricopsit* – am îmbogăţit.
2. În structura dată, cratima, semn de ortografie, leagă două cuvinte diferite, pronunţate legat datorită ritmului rapid al vorbirii (fonetic, indică dispariţia unei silabe; morfologic, marchează despărţirea a două părţi de vorbire diferite).
3. Un enunţ care conţine o locuţiune/expresie în care se află substantivul *loc*, de exemplu: Nu stă locului nicio clipă.
4. Două mărci ale subiectivităţii din fragmentul dat, de exemplu: *noi îl vom surprinde; ne vom atinge* etc.
5. Tema fragmentului citat este *timpul.*
6. Explicaţia semnificaţiei unei figuri de stil identificate în textul dat, de exemplu: metafora *hoţoman de soi* sugerează trecerea ireversibilă a timpului. Timpul se scurge, fără ca oamenii să realizeze acest lucru şi, când ajung la capătul vieţii, ei au impresia că existenţa le-a fost furată.
7. Verbele la timpul viitor din textul dat (*vom surprinde; Nu vom umbla* etc.) sugerează proiecţia unei acţiuni simbolice: dorinţa poetului de a prinde şi de a opri timpul.
8. Textul citat este structurat în catrene cu rimă încrucişată şi ritm iambic. Măsura versurilor este de 13 – 14 silabe.
9. Ultimele trei strofe se constituie într-un portret metaforic al timpului. Timpul este descris de poet asemenea unui călător nesupravegheat de nimeni şi *veşnic obosit* (epitet). Timpul este asociat cu o fiinţă comună, banală, acesta înşelându-i pe oameni prin înfăţişarea sa lipsită de grandoare.
   În ultimele două strofe, se remarcă ironia subtilă a poetului, acesta afirmând că lupta dintre om şi timp este *din cele mai uşoare.*
   Metafora *pânza veşniciei* din penultima strofă ilustrează victoria aparentă a omului asupra timpului.

Ultima strofă evidențiază faptul că timpul este comoara cea mai de preț a omului, aceia care îl prind putând fi considerați oamenii cei mai bogați.

Propozițiile condiționale scot însă la iveală ideea că prinderea timpului şi oprirea scurgerii acestuia reprezintă doar o aspirație umană imposibil de realizat.

II. (30 p.)

Formularea ipotezei

Am citit cu atenție afirmația Ioanei Pârvulescu, potrivit căreia [...] *în tragedie Dumnezeu există, dar se uită în altă parte când ai nevoie de El, în absurd nu există, iar în comedie nu ai conştiința că ar putea exista* și sunt absolut de acord cu ideea exprimată, iar în rândurile de mai jos voi explica și de ce.

Enunțarea şi susținerea argumentelor

În opinia mea, această afirmație poate fi exemplificată prin numeroase situații din viața reală, dar şi din literatură. Astfel, atunci când un om trăieşte o tragedie, el are impresia că Dumnezeu l-a părăsit. Aşa se întâmplă şi cu eroii din tragedia lui Shakespeare, ***Romeo şi Julieta***. Toate nenorocirile care intervin în existența lui Romeo, după căsătoria sa cu Julieta, îl determină pe acesta să creadă că este *jucăria soartei* şi că Dumnezeu şi-a întors fața de la el.

Pe de altă parte, *în absurd* (iar prin *absurd*, Ioana Pârvulescu înțelege *teatrul absurd*), *Dumnezeu nu există*, ilustrative în acest sens fiind multe dintre creații dramatice moderne, precum piesele lui Eugen Ionescu sau ale lui Samuel Beckett. De exemplu, în ***Aşteptându-l pe Godot*** a lui Beckett, cele două personaje aşteaptă zadarnic apariția unui anume Godot, care pare a fi chiar Dumnezeu. Acesta a părăsit însă oamenii şi refuză să le mai trimită vreun semn.

Nu în ultimul rând, în comedie, omul nu are conştiința existenței lui Dumnezeu. De exemplu, în comedia ***O scrisoare pierdută*** de I.L. Caragiale, personajele sunt preocupate doar de realizarea intereselor meschine care constituie centrul vieții lor, fără a se raporta în niciun fel la divinitate.

Formularea concluziei

Exemplele de mai sus cred, aşadar, că susțin convingător afirmația Ioanei Pârvulescu.

III. (30 p.)

Textul literar ales: ***Maitreyi*** de Mircea Eliade

Descrierea formulei estetice folosite de romancier în construcția personajului

Scrierile literare ale lui Mircea Eliade reprezintă două tendințe complementare: pe de o parte, „experiența", autenticitatea, trăirea nemijlocită, intensă a realității, mai ales sub aspect spiritual şi erotic, pe de altă parte, fantasticul reflectând „experiența sacrului".

Maitreyi de Mircea Eliade este ilustrativ pentru prima tendință, fiind un **roman al autenticității şi al experienței,** dar şi un **roman exotic.** Apărut în 1933, s-a bucurat în epocă de un mare succes de critică şi de public.

Maitreyi este un roman al experienței, pentru că valorifică trăirea intensă, de către personaje, a unor experiențe definitorii, iar impresia de autenticitate provine din

utilizarea unor elemente care țin de realitate (jurnalul din India al scriitorului, elemente autobiografice, scrisori etc.).

Principala sursă de inspirație este povestea de dragoste trăită de autor alături de fiica profesorului Dasgupta, gazda lui din India, unde Eliade petrece mai mulți ani, dedicându-se studiilor de orientalistică la Universitatea din Calcutta. Notele din jurnalul acestei perioade vor sta la baza creației epice, care aparține însă în mod hotărât ficțiunii, fiind modificate numele şi ocupațiile unor personaje, ca şi finalul întâmplării, după cum mărturiseşte Mircea Eliade în ***Memorii.*** Lui Allan, personajul-narator al acestui roman şi alter-ego al autorului, scriitorul îi transferă o parte din propria-i experiență biografică.

„Experiențialismul" provine atât din legăturile cu viața reală a autorului, cât şi din faptul că romanul creează impresia de viață autentică prin modul în care eroii lui îşi trăiesc iubirea cu intensitate, ca experiență definitorie a existenței.

Formula care sintetizează problematica romanului este estetica **autenticității,** realizată prin confesiunea personajului-narator, relatarea la persoana I, introspecția, autoanaliza lucidă. Impresia de autenticitate vine și din amestecul de jurnal intim şi narațiune retrospectivă, susținut de utilizarea tehnicii narative moderne precum „punerea în abis" (ca în ***Falsificatorii de bani*** de André Gide).

Întâmplările din roman sunt relatate la persoana I, din perspectiva personajului-narator, Allan. Noutatea construcției discursului narativ constă în dubla perspectivă temporală pe are naratorul o are asupra evenimentelor: simultană – consemnată în jurnal – şi ulterioară – înregistrată în romanul scris pe baza notelor din jurnal şi a amintirilor. Personajul-narator nu evocă pur şi simplu întâmplările, rememorându-le, ci reconstituie evenimentele trecute prin raportare la timpul prezent, dar şi la felul în care percepuse respectivele evenimente în momentul în care le trăise, consultând în acest scop jurnalul acelei perioade. Pe măsură ce își scrie jurnalul, viziunea lui Allan asupra întâmplărilor trecute se modifică. Neconcordanța dintre istoria propriu-zisă, relatată în jurnal, şi rememorarea acesteia, în adnotările ulterioare, relativizează evenimentele şi le conferă caracter subiectiv, astfel că portretul lui Maitreyi este realizat în întregime din perspectiva subiectivă a personajului-narator, care la un moment dat se îndrăgosteşte de ea. Opiniile asupra tinerei bengaleze variază în funcție de stările şi sentimentele îndrăgostitului, care sunt, prin excelență, schimbătoare (mai întâi îşi neagă sentimentele față de Maitreyi, apoi recunoaşte că fata îl tulbură şi îl fascinează, dar crede că nu este îndrăgostit de ea și că doar îl amuză jocurile ei, pentru ca în cele din urmă să realizeze că o iubeşte). În plus, europeanul Allan este fascinat şi de mentalitatea indiană, pe care nu o cunoaşte şi care îl farmecă prin ineditul ei. Pentru Allan, Maitreyi reprezintă un mit şi în felul acesta fascinația ei asupra cititorului se află în strânsă legătură cu mediul exotic în care o plasează naratorul. Cu siguranță că tânăra are o anumită complexitate, dar ea capătă un plus de profunzime şi de mister în mintea îndrăgostitului Allan.

Precizarea statutului social, psihologic, moral al personajului ales

Maitreyi, eroina romanului omonim, este, probabil, cel mai exotic personaj feminin din literatura română, ea simbolizând misterul feminității.

Adolescentă bengaleză, poetă precoce preocupată de filozofie şi apreciată în cercurile intelectuale bengaleze, pentru că ține conferințe despre esența frumosului, copil

şi femeie, în acelaşi timp, Maitreyi reprezintă pentru tânărul englez un mister inepuizabil.

Precizarea şi exemplificarea trăsăturilor şi a modalităţilor de caracterizare a personajului, cu ajutorul întâmplărilor, situaţiilor semnificative şi a citatelor comentate selectate din cuprinsul romanului

Modalităţile de caracterizare sunt adecvate unui roman al experienţei, dar şi unuia de analiză psihologică.

Prin **caracterizare directă**, personajul-narator realizează, în diferite etape ale iubirii, mai multe portrete ale lui Maitreyi, care îi surprind, prin tehnica acumulării detaliilor, vestimentaţia, chipul, detalii fizice senzuale sau inocente, gesturi, calităţi, în încercarea sa de a reda în transformare miracolul acestei femei indiene. La început nu i se pare frumoasă, dar îi atrage atenţia braţul gol al fetei, de o culoare stranie, *galben întunecat atât de tulburător, atât de puţin feminin, de parcă ar fi fost mai mult al unei zeiţe*... Treptat, îl atrage taina fetei, care pare că poartă cu sine taina Indiei, încât învaţă să-i descopere frumuseţea.

Caracterizarea indirectă, prin fapte, limbaj, atitudini, gesturi, relaţii cu celelalte personaje, dezvăluie asumarea tragică a iubirii, pentru că Maitreyi este singura din cuplu care cunoaşte interdicţiile şi urmările erosului interzis în lumea sa. Ea îl iniţiază pe Allan în iubire, în cultura orientală şi în sacralitate.

Este dificil de fixat o anumită trăsătură a lui Maitreyi, fiindcă elementul care îi defineşte cel mai bine personalitatea îl reprezintă misterul, cu atât mai mult cu cât naratorul este subiectiv. Ilustrative în acest sens devin primele întâlniri ale fetei cu Allan. În mod cu totul accidental, într-o după-amiază, în timp ce Allan alegea cărţi pentru vacanţa de Crăciun împreună cu tatăl ei, tânărul european o zăreşte pe fată. Nu este impresionat, ba dimpotrivă, adolescenta bengaleză de doar 17 ani i se pare chiar *urâtă – cu ochii ei prea mari şi prea negri, cu buzele cărnoase şi răsfrânte, cu sânii puternici, de fecioară bengaleză crescută prea plin, ca un fruct trecut în copt* (**caracterizare directă**). Această primă impresie a englezului se modifică în momentul în care merge împreună cu un prieten, care scria o carte despre India, la o cină în casa familiei Sen: *Maitreyi mi s-a părut, atunci, mult mai frumoasă, în* sari *de culoarea ceaiului palid, cu papucii albi cusuţi în argint, cu şalul asemenea cireşelor galbene – şi buclele ei prea negre, ochii ei prea mari, buzele ei prea roşii creau parcă o viaţă şi mai puţin umană în acest trup înfăşurat şi totuşi transparent, care trăia, s-ar fi spus, prin miracol, nu prin biologie* (**caracterizare directă**). Ba mai mult, râsul Maitreyiei *un râs nestăvilit, contagios, un râs de femeie şi de copil în acelaşi timp* îl fascinează pe Allan. Când se îmbolnăveşte de malarie, iar Maitreyi vine să-l viziteze la spital împreună cu tatăl ei, Allan se simte tulburat în prezenţa fetei, deşi nu-şi explică motivul acestei reacţii, mai ales că nu crede că ea ar avea ceva deosebit, care să-l atragă.

După ce se mută în casa lui Narendra Sen, Allan începe să ia lecţii de bengaleză de la Maitreyi, iar el o învaţă în schimb franceză. Treptat, tânărul este fascinat de viaţa bengalezilor, dar şi de complexitatea sufletului lu Maitreyi, după cum însuşi afirmă: *Aş vrea să mărturisesc de la început şi răspicat că niciodată nu m-am gândit la dragoste în cele dintâi luni petrecute în tovărăşia Maitreyiei. Mă ispitea mai mult faptul ei, ceea ce era sigilat şi fascinant în viaţa ei. Dacă mă gândeam adesea la Maitreyi, dacă în jurnalul meu din*

acel timp se găsesc notate o seamă din cuvintele și întâmplările ei, dacă, mai ales, mă turbura și mă neliniștea – aceasta se datora straniului și neînțelesului din ochii, din răspunsurile, din râsul ei. Dar aș minți dacă n-aș spune că întreaga mea viață din Bhowanipore – nu numai fata – mi se părea miraculoasă și ireală.

De asemenea, europeanul este impresionat și de candoarea sufletului indian, a cărui întruchipare o reprezintă Maitreyi. Astfel, fata îi mărturisește lui că a fost mai întâi îndrăgostită de un pom cu *șapte frunze,* așa cum este acum și sora ei mai mică, Chabu, apoi a iubit ani în șir un tânăr care i-a dăruit niște flori într-un templu, pentru ca în cele din urmă să se lege cu jurământ de Tagore, modelul ei spiritual și *gurul* său. Toate iubirile lui Maitreyi se dovedesc însă efemere în fața pasiunii fetei pentru Allan. Maitreyi se joacă în mod absolut inconștient, fără să știe ce e dragostea, fără să realizeze că la un moment dat, pentru ea, nu va mai exista cale de întoarcere. La început fata îl admiră pe tânărul englez, crede că îl iubește ca pe un frate, așa cum își dorea familia ei, pentru ca într-un final să nu mai poată trăi fără el. Ca să oficializeze într-un fel legătura lor, inocenta indiancă imaginează o logodnă mistică, săvârșește un jurământ cosmic în preajma Lacurilor, în fața apei, a pădurii, a cerului. Într-una din nopțile următoare, Maitreyi i se dăruiește lui Allan, convinsă că *Unirea noastră a fost poruncită de Cer.*

Descoperită prin imprudența lui Chabu, sora lui Maitreyi, iubirea dintre îndrăgostiți este întreruptă cu brutalitate. Allan este izgonit de familia Sen, iar tânăra vinovată de încălcarea tradiției hinduse este sechestrată.

Allan pleacă din India la Singapore, hotărât să o uite definitiv pe tânăra bengaleză, însă după o vreme se întâlnește cu J., nepotul doamnei Sen, care îi povestește că Maitreyi, în încercarea disperată de a fi alungată de acasă pentru a-și regăsi iubitul, i se dăruise vânzătorului de fructe. Sacrificiul ei se dovedește însă inutil, pentru că Sen refuză să o izgonească.

Eroina tragică a acestei povești, care își asumase iubirea, fiind conștientă de imposibilitatea împlinirii ei, se sacrifică după pierderea iubitului, întrucât prin gestul disperat de a se dărui vânzătorului de fructe încearcă nu numai să-l regăsească pe Allan, ci și să înlăture posibilitatea căsătoriei cu un alt bărbat.

Exprimarea unei opinii argumentate despre personajul ales

În opinia mea, personajul feminin rămâne o apariție singulară în peisajul literaturii române prin exotism, candoare, inocență și senzualitate, putere de sacrificiu și completă dăruire. Maitreyi pare *eroina unui basm,* iar povestea de dragoste pe care o trăiește alături de Allan capătă dimensiunea unui mit: mitul fericirii prin iubire.

Varianta 26

I. (30 p.)

1. Sinonime contextuale: *apoteoză* – preamărire, slăvire, glorificare, *pribeagă – rătăcitoare, hoinară* etc.

2. De exemplu: rostirea împreună a două cuvinte diferite, elidarea unei vocale, păstrarea măsurii și a ritmului etc.
3. Alcătuirea corectă a enunțurilor.
4. Două motive poetice: visul, plânsul, lacrima, turnul, ghitara etc.
5. Imagine auditivă: ...*nota care trece/Plângând sub ceruri triste*; o imagine tactilă: ...*turnul rece*.
6. Două trăsături ale versificației din prima strofă, de exemplu: măsura de 14 silabe, rima îmbrățișată.
7. Semnificația a două figuri de stil diferite din strofa a doua, de exemplu: inversiunea *palidele trupuri* este o figură a intensificării ce evidențiază prin cromatism ideea morții; metafora *trupuri de roze* sugerează efemeritatea, fragilitatea vieții și a frumosului etc.
8. Două trăsături ale simbolismului: simbolul păunului, sinesteziile, singurătatea, angoasa, nebunia, motive simboliste, muzicalitatea etc.
9. Noaptea este asociată cu frumusețea, tristețea, moartea și misterul, reprezentând cadrul straniu al poeților și al poeziei, raportul dintre timp și creație/frumos, imagini vizuale și auditive, metafora *aurul de lună*, comparația, epitete etc.

II. (30 p.)

Formularea ipotezei

Consider caracterul cea mai importantă calitate a unei persoane, singura care îi dă adevărata valoare, singura care îl face cu adevărat să merite statutul de om.

Enunțarea și susținerea argumentelor

Atât voința, cât și talentul reprezintă aspecte ale personalității umane valorizate pozitiv. Voința poate fi asociată cu puterea și cu (auto)controlul. Este un soi de perseverență în lupta cu greutățile vieții și cu propriile lipsuri, funcționând cel mai adesea asemenea unei trambuline: te aruncă undeva mai sus decât ți-a hărăzit viața, într-un mediu al privilegiaților, și aceasta prin folosirea propriilor puteri, nu prin hotărârea proniei.

Aici stă marea deosebire dintre voință și talent. Frecvența scăzută de manifestare a acestei aptitudini și asocierea sa cu sfera artisticului și cu performanța au dat celor ce posedă această calitate un statut dublu privilegiat. Și aceasta pentru că Talentatul este un Ales și, în același timp, un Admirat. Ceea ce deosebește însă pe Talentat de un Ales spiritual, spre exemplu, este că admirația mulțimii nu se răsfrânge asupra lui însuși, ci asupra produsului său artistic. Presupun că de aceea un Ales spiritual este în același timp și un model, în timp ce Talentatul nu o dată s-a dovedit a fi un antimodel, cel puțin din punctul de vedere al eticii timpului.

Dacă resursele talentului par a fi împărțite aleatoriu, cu voința lucrurile stau exact invers. Voința o putem găsi în stare latentă în orice individ. Trebuie doar declanșată și cultivată. Asemenea focului care se alimentează cu combustibil, renunțările și perseverența sunt cele care întrețin flacăra voinței.

Formularea concluziei

Prin urmare, un om cu o voință puternică se consideră că va ajunge mai departe, că va fi mai performant decât un om talentat, dar lipsit de voință.

III. (30 p.)
Textul literar ales: *Enigma Otiliei* de G. Călinescu
(Otilia)

Otilia – reprezentanta „eternului feminin"
Între personajele feminine din literatura română, Otilia din romanul ***Enigma Otiliei*** de G. Călinescu ilustrează în mod remarcabil dimensiunea eternului feminin, dar şi psihologia adolescentei şi statutul social al femeii la începutul secolului XX.

Otilia este un personaj atipic, în contextul social în care trăieşte, prin aura de mister care dă farmec feminității sale. Pentru personajele masculine, tipicul este reprezentat de eros. Pentru personajele feminine, tipicul se concentrează într-un cod de principii conservatoare conform cărora femeia trebuie să-şi asume o existență casnică, dependentă de bărbat.

În roman, personajele masculine, cu excepția lui Costache, văd în Otilia promisiunea erotică: directă – Felix, mascată – Pascalopol, senzual-vulgară – Stănică, şi sexual-maladivă – Titi. Pentru personajele feminine, în mod deosebit Aglae şi Aurica, Otilia este o femeie frivolă, fără preocupări gospodăreşti şi care, în consecință, nu reprezintă siguranță în căsnicie.

Tehnici şi modalități de caracterizare
Dacă majoritatea personajelor sunt conturate ca tipuri umane (chiar din scena intrării lui Felix în casa de pe strada Antim), Otilia este un personaj caracterizat capitole la rând doar prin **comportamentism**, scăpând oricăror determinări tipologice. Aceasta permite reflectarea personalității sale în oglinzile interioare ale diverselor personaje, tehnică numită ***reflectarea poliedrică***. Astfel, fiecare personaj cu care Otilia intră în contact are despre aceasta o părere pe care o formulează fie explicit, realizând scurte **caracterizări directe**, fie prin aprecieri şi comentarii conjuncturale.

Caracterizarea Otiliei se face **preponderent indirect, prin faptele sale, prin dialoguri, prin relațiile pe care le stabileşte cu alte personaje**. Un aspect pe care naratorul îl subliniază prin **caracterizare directă** şi pe care celelalte personaje par a-l trece cu vederea este poziția ei socială: este singurul personaj feminin rafinat: citeşte cărți şi reviste franțuzeşti, studiază pianul, are o relativă independență economică şi o atitudine relaxată față de moştenirea virtuală a lui Costache.

Statutul Otiliei în raport cu personajele masculine
Pentru Stănică Rațiu, Otilia reprezintă modelul de *fată deşteaptă*, care *se descurcă-n viață*. Prin aceasta el înțelege frivolitate senzuală, cochetărie, capacitate de flirt: *deşteaptă fată, comentă Stănică* [...]. *Ştiu că se descurcă-n viață.* [...] *Numesc deşteaptă o femeie care suceşte capul bărbaților. Ăsta e rostul femeii.* Nu îi apreciază calitățile spirituale şi sufleteşti, ci doar feminitatea senzuală pe care o degajă. Superficial şi depravat, îi sugerează şi lui Felix să se folosească de ea ca de o femeie uşoară.

Titi, fiul debil mintal al Aglaei, este atras de Otilia – ca de altfel de orice femeie – şi vede în ea promisiunea împlinirii sexuale. Incapabil să seducă prin farmec, stângaci şi molâu, acesta crede, inspirat de mama sa, că Otilia nu e decât o femeie uşoară şi nu se sfieşte să o agaseze repetat cu insistențele lui grosolane.

Dintre personajele masculine, se desprind Pascalopol şi Felix, cei care dovedesc o mai bună intuiţie a personalităţii Otiliei. Fiecare dintre cei doi o va numi *o enigmă*, caracterul enigmatic provenind din ceea ce era Otilia la acea vârstă, adolescenta în procesul transformării în femeie.

În relaţia cu Felix, Otilia se conduce după reguli raţionale. Iubind-o exaltat, Felix se dovedeşte a fi mai copilăros, neînţelegând că fata are nevoie de o iubire matură, care să-i asigure pe de o parte siguranţa materială şi pe de altă parte libertatea. Felix nu este pregătit pentru aşa ceva. El crede sincer că iubirea sa e absolută, că nu e determinată de senzualitate, că e inocentă, platonică. Iar dacă subconştientul, fie în stare de vis, fie de veghe, îi joacă feste, se revoltă împotriva lui însuşi. Iubirea lui adolescentină este firească: Felix nu e dominat de patimi, însă iubirea sa e conformă cu legile firii; vede în Otilia femeia totală, trup şi spirit. Ceea ce-l derutează însă este familiaritatea cu care Otilia îl tratează uneori.

Felix rămâne un idealist până la sfârşit, astfel că îşi ratează şansa, atunci când, după moartea lui Costache, Otilia vine în camera lui pentru a-i dovedi că îl iubeşte. Gestului ei de curaj care denotă în acelaşi timp maturitate, el îi răspunde cu acelaşi idealism puritan, declarând cu ostentaţie, fără a şti dacă e capabil de o asemenea jertfă, că e dispus să o aştepte oricât. A doua zi, descoperind că fata a plecat, trăieşte adolescentin propria sa dramă, alergând pe străzi şi, mai apoi, aflând de căsătoria ei cu Pascalopol, urându-l pe moşier. În cele din urmă, se lasă probabil convins de cartea poştală trimisă de Otilia, acceptând că această iubire devoratoare, de tinereţe, nu era potrivită idealurilor lui ambiţioase de viaţă. În consecinţă, el va renunţa la iubire pentru un mariaj strălucit, care-i va asigura intrarea în lumea bună a Bucureştilor.

Pascalopol, cel mai rafinat personaj al romanului, are faţă de Otilia o atitudine oscilantă, pendulând între dragoste virilă şi iubire paternă. Distins prin educaţie şi maturitate, el nu recurge la gesturi riscate, nu are orgolii şi nu se pasionează patetic, trăieşte în preajma ei pentru a-i oferi confortul de care are nevoie, îi îndeplineşte capriciile de tânără domnişoară şi aşteaptă cu răbdare ca timpul să decidă în favoarea lui. Pentru el, familiaritatea şi degajarea fetei nu sunt semne de încurajare erotică, nici nu-i tulbură minţile, nici nu îl descumpănesc: *Da, domnule Felix, Otilia venea la mine simplu, ca o fiică, şi-mi cerea ceva. Ea nu a avut niciodată ideea că e curtezană, mă ierţi, care cere de la un bărbat. S-a format între noi o rudenie sui generis...* Cu ascendenţa unei căsătorii ratate, Pascalopol îi oferă fetei protecţie fără a vrea să-şi lămurească pripit sentimentele: *...un dezamăgit ca mine e un om fără pretenţii. Eu nu i-am cerut niciodată nimic Otiliei şi n-am stat să disting ce e patern şi ce e viril în dragostea mea.* Cei doi au o relaţie bazată pe respect şi familiaritate, dublate de o înţelegere care asigură armonia.

Statutul Otiliei în raport cu celelalte personaje feminine

Pentru Aglae, Otilia este *o stricată*, ea consideră exuberanţa fetei semn de uşurătate, contrară principiilor rigide, patriarhale, conform cărora femeia trebuie să stea *la locul ei*, să aibă preocupări casnice şi să se ferească de cochetării. Aversiunea faţă de Otilia se manifestă indirect, prin răutăţi revărsate în prezenţa celor apropiaţi fetei. Pe Felix încearcă să-l manipuleze, spunându-i că Otilia e o destrăbălată şi sugerând că se compromite dacă apare cu ea. În fapt, strategia Aglaei este dublu articulată: pe de o parte urmăreşte discreditarea Otiliei pentru a anihila un pericol în moştenirea averii

lui Costache şi, pe de altă parte, pentru a nu o mai eclipsa pe Aurica. De aceea, insinuările ei cu privire la uşurătatea Otiliei sunt urmate de încercări de a-şi pune în valoare propria fiică.

Aurica, variantă a Aglaei mai directă şi mai încrâncenată, vede în Otilia adversara cea mai de temut în realizarea planurilor sale matrimoniale. Ea insinuează că bărbaţii o preferă pe Otilia nu e pentru că aceasta e mai frumoasă, mai cultivată, mai educată, ci pentru că e frivolă, uşuratică şi libertină. Reacţiile ei faţă de Otilia sunt efecte ale invidiei. Se întreabă ce poate vedea Pascalopol la Otilia (*trebuia să vadă în sfârşit că nu e nimic interesant într-o dezmăţată ca Otilia*), o acuză că urmăreşte planuri ariviste, dar pe de altă parte încearcă să imite cochetăria fetei şi îşi doreşte, asemeni unui copil capricios, pianul acesteia, convinsă fiind că fără pian nu poate crea impresie bună eventualilor peţitori.

Destinul personajului feminin

Felix şi Pascalopol, bărbaţi oneşti în relaţia cu Otilia, lămuresc destinul acesteia. Întâlnirea din finalul romanului, în tren, a lui Felix cu Pascalopol pare o scenă căutată tocmai în vederea atingerii acestui scop. Epilogul demonstrează o teză enunţată la un moment dat chiar de Otilia: *noi femeile trăim cu adevărat doar patru, cinci ani*. În fotografia arătată de Pascalopol, Felix descoperă o altă Otilie, frumoasă, dar străină, lipsită de farmecul adolescentin al celei pe care o cunoscuse. Este doar o femeie atrăgătoare, senzuală, dar care a pierdut acel ceva nedefinit al celei pe care o cunoscuse.

Concluzie

Privind cel mai adesea obtuz, personajele romanului nu văd în Otilia decât ceea ce vor să vadă. Părerea pe care mi-am făcut-o citind acest roman este că farmecul Otiliei rezidă în amestecul de acte şi trăiri contradictorii, în dezinvoltura băieţească al cărei rezultat neaşteptat este seducţia pe care o provoacă, aflată în tensiune cu feminitatea cochetăriilor sale adolescentine. Desigur că inocenţa acesteia este doar o aparenţă, căci Otilia este pragmatică şi lipsită de idealisme, reuşind să conducă după reguli raţionale şi nu afective relaţia sa cu Felix. Frivolitatea de care o acuză Aglae şi Aurica este însă tot o aparenţă, comportamentul dezinvolt demonstrând mai curând desprinderea ei de tipologia clasică şi înscrierea pe coordonatele modernismului, când statutul psihologic şi social al femeii suferă modificări importante.

Varianta 27

I. (30 p.)

1. Sinonime: *dugheană* – prăvălie; *istoria* – povestea.

2. În structura dată, *Leiba Zibal, hangiul de la Podeni,* virgula este folosită pentru a izola o apoziţie dezvoltată de restul enunţului.

3. Transcrierea a două cuvinte din text a căror formă reprezintă abatere de la normele actuale ale limbii literare, de exemplu: *subt, dilijenţa* etc.

4. Momentul subiectului prezent în textul citat este expoziţiunea.

5. Incipitul fragmentului citat este ex-abrupto şi îl are în centru pe Leiba Zibal, personajul central al nuvelei, care pare că se află într-o situaţie dilematică. Abia în paragraful următor, naratorul începe să povestească în manieră tradiţională istoria vieţii protagonistului.
6. Rezumatul fragmentului citat: Leiba Zibal, hangiul din Podeni, îşi rememorează la un moment dat istoria vieţii. Acesta a avut mai multe meserii aflate în strânsă legătură cu negustoria după ce, din cauza unui accident, şi-a pierdut locul de băiat într-o dugheană. Viaţa lui a fost şi mai grea după căsătoria cu Sura, dar atunci când fratele Surei, care era hangiu în Podeni, a murit, afacerea i-a rămas moştenire lui Zibal, care vreme de cinci ani a reuşit să strângă o avere însemnată. Însă atât el, cât şi soţia şi copilul său s-au îmbolnăvit.
7. Explicaţia afirmaţiei citate, de exemplu: Afirmaţia citată are caracter universal valabil. Astfel, prin intermediul unei metafore, naratorul evidenţiază faptul că răbdarea îndepărtează adesea destinul nefast. Afirmaţia are, de asemenea, valoare gnomică.
8. Leiba Zibal este caracterizat în mod direct de către narator încă de la începutul fragmentului. Leiba Zibal este prezentat cititorului ca un om care *stă pe gânduri.* Naratorul prezintă apoi istoria vieţii lui Zibal. Deşi bărbatul era hangiu în Podeni, el avusese necazuri pe parcursul existenţei sale şi reuşise să strângă avere cu greu. Cu toate acestea, se poate afirma că omul era lipsit de noroc, fiindcă după ce dobândise avere, atât el cât şi membrii familiei lui se îmbolnăviseră. Trăsăturile lui Zibal se desprind şi din caracterizarea indirectă.
9. Trăsăturile textului epic prezente în fragmentul citat sunt: exprimarea indirectă a sentimentelor autorului prin intermediul acţiunii, povestită de un narator omniscient, omniprezent şi obiectiv, la care participă personaje, precum Leiba Zibal sau Sura, soţia sa.

II. (30 p.)

Formularea ipotezei

Consider că afirmaţia lui Mircea Eliade potrivit căreia *O prietenie adevărată nu ţine seama decât de propriile ei legi. Iubeşti pe cineva pentru că îl iubeşti, nu pentru că e inteligent, bun, moral, bogat sau sărac* este adevărată, iar în rândurile ce urmează, voi aduce un argument în acest sens.

Enunţarea şi susţinerea argumentelor

Cred că marile prietenii, dar şi marile iubiri se bazează pe o alegere spontană, independentă de calităţile sau defectele celui care ne este prieten sau de care ne-am îndrăgostit. O dovadă care să-mi susţină afirmaţia aş extrage-o din romanul ***Micul prinţ*** de Antoine de Saint-Exupéry, în care prietenia este prezentată în manieră metaforică prin intermediul unui băieţel care îmblânzeşte o vulpe. Faptul că *O prietenie adevărată nu ţine seama decât de propriile ei legi* este subliniat în mod indirect chiar de afirmaţia vulpii. Ea îi spune micului prinţ că *nu poţi vedea bine decât cu inima. Esenţialul e invizibil pentru ochi.*

Dar prietenia reprezintă şi o legătură bazată pe anumite afinităţi spirituale greu de înţeles de către ceilalţi, aşa cum s-a întâmplat şi în cazul prieteniei dintre mondenul

Fred Vasilescu şi intelectualul de modă veche G.D. Ladima, personajele romanului ***Patul lui Procust*** de Camil Petrescu. În ciuda faptului că Fred are preocupări total diferite de cele ale lui Ladima, mondenul aviator îl consideră pe visătorul Ladima un frate bun, singura persoană din lume căreia i-ar putea încredința taina nefericitei lui iubiri.

Formularea concluziei

Consider că exemplele de mai sus susțin în mod convingător afirmația lui Mircea Eliade conform căreia *O prietenie adevărată nu ține seama decât de propriile ei legi. Iubeşti pe cineva pentru că îl iubeşti, nu pentru că e inteligent, bun, moral, bogat sau sărac.*

III. (30 p.)

Textul literar ales: ***Plumb*** de G. Bacovia

Precizarea a patru caracteristici ale curentului *simbolism*, existente în poezia *Plumb* de G. Bacovia

Poezia ***Plumb*** de G. Bacovia, care deschide volumul cu acelaşi titlu publicat în anul 1916, se înscrie în universul tipic simbolist mai ales prin dramatismul trăirilor eului liric, dar şi prin tehnica repetării temelor şi a simbolurilor, prin cromatică, prin modul de construcție a cadrului, prin muzicalitatea interioară a versurilor. Cenuşiul este reperul cromatic dominant, acesta uniformizând elementele unui decor aflat în încremenire. Prezențele umane sau obiectuale fac corp comun cu un mediu fizic tenebros, angoasant, care sugerează starea de oboseală fizică şi psihică.

Exemplificarea, pe baza textului poetic ales, a caracteristicilor menționate

Structural, poezia ***Plumb*** este construită pe principiul simetriei. Simetria este asigurată de raportul dintre structura strofică şi planurile imaginarului poetic: prima strofă corespunde universului exterior, pentru ca a doua să se concentreze asupra trăirilor interioare ale eului. Relația de simetrie este asigurată şi de paralelismul sintactic dintre versurile celor două catrene: *Dormeau adânc/Dormea întors; stam singur/stam singur; şi scârțâiau/şi-i atârnau.* Legătura de substanță între cele două catrene, respectiv între cele două planuri o asigură simbolul plumbului.

Prima strofă descrie un spațiu al claustrării, al singurătății, al captivității, prin intermediul căruia se defineşte o stare. Casa-cavou, spațiu al morții, devine un ultim refugiu al ființei. Întreg decorul poeziei este de o monotonă artificialitate, grație câmpului semantic al *funebrului.* 17 dintre cele 51 de unități lexicale ale textului pot fi puse în relație directă cu acesta. Decorul este de o artificialitate studiată, menită să inducă ideea aneantizării universale. Cromatica este şi ea monotonă, cenuşiul sugerat de culoarea metalului fiind singura nuanță. Culoarea pe care ar fi putut-o oferi florile este anulată de mineralizarea acestora, de intrarea lor în uniformitatea de plumb a lumii. Starea dominantă este *angoasa.* Deşi nu apare explicit în text, ea poate fi uşor dedusă din descrierea cadrului.

Evidențierea relației dintre fondul de idei și mijloacele artistice de realizare a acestora, în poezia aleasă

Prima strofă, care se concentrează asupra cadrului exterior, conține o singură referire explicită la eul liric, *stam singur*. Singurătatea, în asociere cu imaginile funerare care construiesc cadrul exterior, generează starea de angoasă manifestată în strofa a doua.

Strofa a doua debutează sub semnul tragicului existențial generat de absența afectivității, de neputința împlinirii prin iubire. Ideea este sugerată de metafora *dormea întors amorul meu de plumb*. Imperfectul verbului indică o situație durativă în momentul vorbirii. Epitetul *întors* capătă un sens tragic, fiindcă sugerează despărțirea, înstrăinarea de sine. Utilizarea paralelismului *flori de plumb – amor de plumb* este o modalitate prin care se sugerează identitatea între lumea exterioară (*florile*) și lumea interioară (*amorul*), eul liric devenind astfel un spectator tragic al celor două lumi. Verbele marchează încercarea disperată de regăsire (încercarea de a iubi din nou). Următorul vers aruncă în neant încercarea de salvare: *stam singur lângă mort... și era frig... Stam* și *era*, două verbe la imperfect, aduc din nou în primul plan eul liric și lumea exterioară, uniți prin disperare: *singur – frig*. *Amorul* abstract din primul vers este aici umanizat în postura de mort: ființă devenită neant.

Simbolul central este numit prin titlu. Plumbul are aici utilizare simbolic-funerară: cenușiu, greutate, apăsare, toxicitate chiar. Repetițiile realizate prin reluarea simbolului creează intensitatea unei obsesii: *plumb, sicrie de plumb, flori de plumb, coroanele de plumb, amorul meu de plumb, aripile de plumb*. Plumbul cuprinde atât lumea obiectuală, *sicrie, flori, coroane*, cât și sufletul, *amor de plumb*. Ceea ce frapează este faptul că lumea obiectuală este extrem de bine reprezentată, astfel încât ea invadează sufletul. La început, simbolul intră în structura unor sintagme cu sens denotativ, pentru ca treptat acesta să fie înlocuit cu sensul conotativ. Cu cât sensul conotativ se află pe o treaptă mai înaltă, cu atât starea de angoasă este mai accentuată și sentimentul aneantizării mai puternic. Metafora ultimului vers anulează orice iluzie a salvării. Aripa ca simbol al zborului, al libertății, exprimă o mișcare descendentă – *atârnau* –, dublată de un atribut al încremenirii și greutății – *de plumb*.

Sentimentul înstrăinării și al angoasei este sugerat, într-o manieră tipic simbolistă, și prin efecte muzicale. La nivel formal, strofele au o alcătuire armonioasă, datorată rimei îmbrățișate. Totuși, monotonia este prezentă și aici prin repetarea obsesivă a cuvântului *plumb*, iar sentimentul claustrării este sugerat de sonoritatea închisă a cuvântului-simbol: acesta conține o singură vocală încadrată de două perechi consonantice. Muzicalitatea interioară mizează însă pe stridențe, sugerate de două imagini auditive – *scârțâiau coroanele de plumb* – respectiv – *am început să-l strig*.

Imaginea iubirii/iubitei moarte, care domină strofa a doua, accentuează sentimentul de singurătate, proiectându-l în absolut. Absența iubirii stă sub semnul absenței comunicării, de aici și strigătul disperat al unei ființe care își exteriorizează disperarea paroxistică.

Exprimarea unui punct de vedere argumentat despre semnificațiile textului poetic ales

Consider că poezia ***Plumb*** se încadrează în lirica simbolistă prin prezența motivelor literare prezentate, precum moartea, ploaia, golul, noaptea, plânsul, nevroza, dar și prin muzicalitatea versurilor sau prin repetițiile obsedante.

Varianta 28

I. (30 p.)

1. Antonime: *egalitate* – inegalitate, inechitate; *veche* – nouă, recentă.
2. Semnul întrebării marchează tonul interogativ al enunțului, sugerând neîncrederea personajului în afirmațiile interlocutorului său.
3. Expresii/locuțiuni care conțin cuvântul *drept*: *a da drept la replică, pe drept cuvânt, a sta drept și a judeca strâmb* etc.
4. Tema dialogului: beneficiile guvernării republicane pentru cetățeni.
5. Mărci ale oralității stilului: *Adică, zău, bobocule, de!* (interjecții, substantiv în cazul vocativ, exclamația).
6. Comicul de limbaj: *Și al treilea, că se face și legea de murături* (confuzia paronimică); *Adicătele că nimini să nu mai aibă drept să-și plătească datoriile* (nonsensul/absurdul).
7. Didascaliile care însoțesc replicile Efimiței nu constituie doar indicații pentru jocul scenic, ci și elemente de caracterizare a personajului. Prima indică o atitudine aprobatoare a personajului feminin, care recunoaște adevărul conținut în afirmațiile lui Leonida. A doua sancționează – prin gestică și mimică – afirmațiile lui Leonida. Așadar, Efimița apare ca o ființă atentă la dialog și la spusele interlocutorului, capabilă să filtreze prin logica personală erorile soțului ei.
8. În spiritul cunoscut al personajelor lui Caragiale, Leonida face afirmații fără acoperire, încurajat de curiozitatea și inocența mimată a Efimiței. Furat de patosul propriei demonstrații, Leonida se lansează în argumente confuze, care denotă haosul său mental. Autorul ironizează discrepanța dintre aparența și esența personajului: limbajul său amestecă registrele stilistice, exprimă nonsensuri, reflectă grave fracturi logice, dar – cu toate acestea – Leonida este ascultat de soția lui cu maximă atenție. În esență, fragmentul dat este o ilustrare a „formelor fără fond", în ipostaza unui personaj tipic al comediilor lui Caragiale.
9. Fragmentul aparține unui text dramatic deoarece modul de expunere dominant este dialogul, iar numele personajelor apare înaintea fiecărei replici. În al doilea rând, autorul își rezervă rolul de a interveni prin indicațiile scenice marcate între paranteze. De asemenea, fragmentul este extras din Scena I, diviziune specifică textului dramatic.

II. (30 p.)

Formularea ipotezei

A existat întotdeauna o „morală" a valorilor și a mijloacelor prin care se poate accede la aceste valori. Banii au fost considerați întotdeauna mijloace. Oamenii pentru care banii au devenit o valoare în sine au fost „taxați" de societate, care a ținut în acest fel nu doar să-și conserve valorile, dar și să „amendeze" orice comportament care nu coincidea cu normele sale.

Enunțarea și susținerea argumentelor

Consider că pentru orice societate, indiferent de gradul de civilizație pe care l-a atins, valorile au reprezentat întotdeauna o adevărată busolă după care membrii săi

şi-au putut ghida existenţa. Civilizaţia occidentală s-a ghidat timp de secole după valorile Antichităţii: Adevărul, Binele, Frumosul şi Sacrul. La acestea s-au adăugat apoi valorile epocii moderne, Libertate, Egalitate şi Legalitate (subsumând acestui ultim concept sistemul legislativ al unei ţări, care, cel puţin teoretic, se doreşte a fi unul imparţial, toată lumea având obligaţia de a i se supune şi de a suferi consecinţele de rigoare atunci când legea este încălcată).

Banii reprezintă mijloace prin care se poate accede la oricare dintre valorile mai sus amintite. Atunci când părăsesc acest statut şi devin ei înşişi o valoare după care omul se ghidează, este denaturat şi statutul celorlalte valori, sau chiar încălcat. Iar acest lucru contravine cu ceea ce societatea, tacit sau în scris, consideră a fi corect, cinstit.

Formularea concluziei

În consecinţă, consider că trecerea banului de la statutul de mijloc la cel de valoare nu este ea însăşi una cinstită. O astfel de „convertire" nu poate decât să denatureze lucrurile cu adevărat importante în viaţă, iar adepţii unei astfel de poziţii sunt departe de a putea fi consideraţi cinstiţi.

III. (30 p.)

Prezentarea contextului apariţiei curentului simbolist în literatura română

Simbolismul românesc a suscitat, de-a lungul timpului, numeroase polemici în critica literară, care s-a împărţit între susţinătorii originalităţii curentului în manifestarea sa autohtonă şi contestatarii ei, care considerau că nu este decât imitaţia modestă a modelului francez. În final, disputa a fost tranşată în favoarea primei grupări, cu argumente în care numele lui George Bacovia se întâlneşte frecvent.

Data generică de naştere a simbolismului românesc este considerată anul 1890, când Alexandru Macedonski publică patru poezii, numite de el *simbolist-instrumentaliste*.

Mişcarea simbolistă românească, înainte de a se consacra prin individualităţi artistice originale, s-a constituit în grupări a căror activitate se desfăşura în jurul unor reviste literare fără prea mare impact la public.

Identificarea etapelor evoluţiei simbolismului românesc şi descrierea sumară a fiecăreia dintre etapele identificate

1. Deschizătoare de drumuri este revista *Literatorul*, iniţiată în anul 1880, de Alexandru Macedonski, ca replică la cea mai influentă revistă culturală a timpului, *Convorbiri literare*. Polemica se poartă în jurul polilor culturali la care se raportau cele două reviste: publicaţia ieşeană promova modelul german, în timp ce mai tânăra revistă bucureşteană se afla sub influenţa culturii franceze. Prin mentorul ei, revista *Literatorul* promovează *decadentismul*, găzduieşte în paginile ei primul articol programatic al curentului, „Poezia viitorului" (1892) şi formează prima generaţie de simbolişti români, dintre care se remarcă Ştefan Petică, Cezar Iuliu Săvescu, Al. Obedenaru. Lui Macedonski îi revine şi meritul de a-l fi remarcat pe Tudor Arghezi şi de a fi recunoscut de la început talentul lui Bacovia.

2. A doua revistă cu reală contribuţie în conturarea unui simbolism românesc este *Vieaţa nouă*, sub conducerea lui Ovid Densusianu care, în articolul-program „Rătăciri literare", se situează pe o poziţie polemică faţă de sămănătorism. Criticul pledează

pentru o literatură citadină, pentru sincronizarea cu literatura occidentală (în special cu cea franceză) şi, implicit, pentru o *relatinizare* a literaturii române. Colaboratorii revistei sunt adevăraţi oameni de cultură, traducători de poezie, autori de eseuri şi studii critice, fapt care imprimă creaţiei lor trăsături livreşti, savante. Un rol foarte important în impactul public al simbolismului l-au avut conferinţele revistei *Vieaţa nouă*, susţinute în trei serii, între 1909 şi 1912, de Ovid Densusianu şi de discipolul său, D. Caracostea. Una dintre conferinţe (*Poezia română de azi*) propune, prin vocea lui Caracostea, o viziune organică asupra evoluţiei liricii româneşti, de la poeţii Văcăreşti până la simbolişti. Acesta afirmă că există o alternanţă între stilul popular şi stilul cult, savant, de-a lungul diverselor epoci literare. Astfel, în prima jumătate a secolului al XIX-lea, deşi se impune stilul cult (prin Grigore Alexandrescu, Dimitrie Bolintineanu şi Vasile Alecsandri), există totuşi abdicări în favoarea stilului popular şi a consideraţiilor politice. Odată cu Eminescu, se produce prima desprindere totală de stilul popular, dar epigonii eminescieni (Al. Vlahuţă, George Coşbuc, Şt. O. Iosif, Octavian Goga) nu reuşesc să se menţină la înălţimea stilului cult şi reintroduc *moda ţărănească* în poezie. Reîntoarcerea la cultură se produce prin generaţia poeţilor simbolişti (Macedonski, Ştefan Petică, Dimitrie Anghel), care doreau să se înscrie în mişcarea europeană şi să creeze o artă tot mai intelectualizată. Simboliştii de la *Vieaţa nouă*, consideră Caracostea, se adresează unui public urban, cultivat, de elită şi scriu o poezie de rafinament şi de subtilitate. Revistei *Vieaţa nouă* şi mentorului ei le revine meritul de a fi popularizat noua poetică şi de a fi dat o interpretare românească unui curent supranaţional.

3. Poetul care realizează cu adevărat trecerea simbolismului din saloanele literare la marele public este Ion Minulescu. Odată cu volumul din 1908, ***Romanţe pentru mai târziu***, poetul se impune cu forţă în conştiinţa publicului, prin romanţa simbolistă, un tip accesibil de poezie modernistă. Criticii literari au remarcat însă că simbolismul lui Minulescu nu este structural, ci formal, de suprafaţă, ceea ce i-a atras acuzaţia de a fi un simplu *versificator* (Tudor Arghezi). Este adevărat că autorul ***Romanţelor*** uzează (şi abuzează) de recuzita simbolistă, dar sinceritatea discursului nu este trucată, iar expresia eului este mereu dublată de autoironie, de umor. Acest amestec cuceritor şi inconfundabil a ajuns să poarte numele de minulescianism.

4. Apogeul simbolismului românesc este atins de G. Bacovia, al cărui debut editorial are loc în anul 1916, cu volumul ***Plumb***. Opera bacoviană dă expresia cea mai puternică poeticii simboliste şi marchează un punct de cotitură în evoluţia liricii noastre moderniste. Prin sensibilitatea modernă, nevrotică, prin trăirea paroxistică a stării de alienare, prin drama singurătăţii ontologice, Bacovia produce *ruptura de utopia romantică* (V. Fanache). Inconfundabilul imaginar poetic bacovian se revendică din linia decadentismului francez, dar se deschide şi spre expresionismul german, prin violenţa imaginii şi prin forţa agresivă a percepţiei senzoriale.

Poet monocord, Bacovia obţine efecte stilistice impresionante prin repetiţie şi prin insistenţă. Poet al parcurilor solitare, al târgului provincial devitalizat, al ploii obsedante, al cârciumei sordide, al odăii igrasioase şi al cerului de plumb, Bacovia pune în discuţie – prin viziunea sa – o nouă relaţie a omului cu transcendenţa. Lumea-cavou se deschide nu numai spre experienţe infernale, din care nu se întrezăreşte nicio ieşire. Toate categoriile pozitive ale romantismului sunt supuse unei *alchimii în negativ*

(Nicolae Manolescu), astfel încât zarea devine limită, visul devine coşmar, iubirea – farsă, iar limbajul – delir.

Exprimarea unui punct de vedere despre importanța simbolismului în ceea ce priveşte modernizarea poeziei româneşti

Simbolismul românesc, de-a lungul celor aproape patru decenii în care a dominat peisajul literar, a inaugurat o paradigmă de gândire modernă şi un nou tip de sensibilitate. Varietatea manifestărilor sale, originalitatea şi marile reuşite estetice pe care le-a produs au reprezentat un imbold pentru evoluția poeziei româneşti de-a lungul întregului secol XX.

Varianta 29

I. (30 p.)

1. Paronime: *familiar* – familial; *albastru* – alabastru.
2. Cratima separă două părți de vorbire diferite, semnalează grafic căderea unei litere şi marchează pronunțarea legată a celor două cuvinte.
3. Expresii/locuțiuni care conțin cuvântul *nimic*, de exemplu: *a vinde pe nimic, a nu se da pe nimic în lume, pentru nimic în lume* etc.
4. Perspectiva narativă este subiectivă, implicată. Narațiunea se realizează la persoana întâi, din perspectiva unui narator-personaj.
5. O imagine vizuală: *soarele ei roşu şi diminețile ei aburite*; o imagine auditivă: *ploaia răpăia infinit.*
6. Două mărci ale subiectivității: *aş fi vrut să trăiesc* (verbele la persoana întâi/verbul la modul condițional-optativ); *căutam să-mi imaginez* (pronumele reflexiv la persoana întâi).
7. Epitetul (*zile*) *spălăcite* creează o sugestivă imagine vizuală, care evocă un spațiu şi un timp lipsite de culoare, şterse, estompate de efectele ploilor de toamnă. Comparația *cerul înnourat ca o rufă murdară* asociază doi termeni din sfere diferite. Cerului îi atribuim de obicei sugestia libertății şi a sacralității, anulate în figura de stil citată, atât prin imaginea înnorată, cât şi prin comparația cu conotații depreciative *o rufă murdară.*
8. Fragmentul dat se deschide cu o interogație retorică pe care o formulează personajul-narator. Folosirea condiționalului-optativ la timpul perfect proiectează dorința în trecut, anulându-i orice posibilitate de împlinire. Personajul exprimă dorința de a explora un univers domestic străin, de a pătrunde în decorul intim al altora, cu speranța că noul cadru ar oferi premisele modificării propriei intimități interioare. Starea de spirit a confesorului este melancolică, iar *osteneala* nu este exclusiv de natură fizică, ci se extinde asupra unui psihic atins de sentimentul extenuării şi al înstrăinării de sine şi de lume.
9. Descrierea din textul dat este una subiectivă. Realitatea este filtrată prin prisma personală a naratorului, oferind cititorului acces nu doar la aspectele cadrului, ci şi la starea de spirit a personajului. Se poate spune că, prin descrierea realizată, natura devine o stare de spirit.

II. (30 p.)

Formularea ipotezei

Consider că afirmația lui Eugen Ionescu potrivit căreia *Există vârsta de aur: e vârsta copilăriei, a neştiinței; de îndată ce ştim că vom muri, copilăria s-a terminat* este adevărată și voi expune, în continuare motivele pentru care o consider așa.

Enunțarea şi susținerea argumentelor

Un prim argument prin care voi încerca să-mi susțin afirmația se referă chiar la bucuria, ingenuitatea şi puritatea privirii cu care copilul încearcă să cuprindă lumea și pe care orice observator, cât de cât atent, nu poate să nu o remarce. Copilul percepe universul înconjurător ca pe un spațiu magic, de basm. De aceea, el nu are conştiința existenței tragice pe care mulți dintre noi o vom căpăta odată cu înaintarea în timp. Inocența în care trăieşte copilul poate fi asemănată cu starea eroului din basmul ***Tinerețe fără bătrânețe şi viață fără de moarte***, care descoperă nemurirea şi, până să ajungă în Valea Plângerii, duce o existență paradiziacă.

Un alt exemplu al inocenței în care trăieşte copilul până în momentul în care conştientizează existența morții îl putem descoperi în ***Hronicul şi cântecul vârstelor***. Aici, memorialistul Lucian Blaga își amintește că atunci când era foarte mic, împreună cu un tovarăș de joacă, încerca să rupă cerul în două: fixau cu privirea un punct de pe cer şi apoi porneau în direcții opuse, sperând că în felul acesta bolta se va sfâşia şi ei vor descoperi ce e dincolo de ea. Jocul acesta copilăresc încetează însă brusc în momentul în care, la doar doisprezece ani, pierzându-și tatăl, înțelege ce înseamnă viața și moartea.

Formularea concluziei

Consider că, prin exemplele de mai sus, am reuşit să argumentez afirmația lui Eugen Ionescu conform căreia *Există vârsta de aur: e vârsta copilăriei, a neştiinței; de îndată ce ştim că vom muri, copilăria s-a terminat* este adevărată.

III. (30 p.)

Textul literar ales: ***Testament*** de Tudor Arghezi

Evidențierea trăsăturilor care fac posibilă încadrarea textului poetic într-o tipologie, într-un curent cultural/literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică

Printre constantele liricii argheziene se numără promovarea esteticii urâtului şi credința în puterea de materializare a cuvintelor (similară de altfel cu puterea de spiritualizare, prin acțiunea artistului asupra materiei).

Principiile esteticii urâtului sunt anunțate încă din poezia ***Testament***, arta poetică prin care se deschide volumul ***Cuvinte potrivite***, apărut în 1927.

Prezentarea temei, reflectată în textul poetic ales, prin referire la două imagini/idei poetice

Tema poeziei o reprezintă creația literară în ipostaza de meşteşug și lăsată ca moştenire unui fiu spiritual.

Textul este conceput ca un monolog adresat de tată fiului căruia îi este lăsată drept unică moştenire „cartea", metaforă care desemnează opera literară. Lirismul

subiectiv, predominant în text, se realizează, la nivelul expresiei, prin mărcile subiectivității: pronumele personale, adjectivele posesive, verbele la persoana I şi a II-a singular, alternând cu persoana a III-a, topica afectivă (inversiuni şi dislocări sintactice). În poezie, eul liric apare în mai multe ipostaze: *eu/noi, eu/tatăl – fiul* (în dialogul imaginar inițial), *de la străbunii mei până la tine* (în relația *străbunii* – eu – tu), *robul – Domnul.*

Sublinierea a patru elemente ale textului poetic, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a poetului (de exemplu: *imaginar poetic, titlu, incipit, relații de opoziție şi de simetrie, elemente de recurență, simbol central, figuri semantice – tropi, elemente de prozodie* etc.)

Privit ca o cheie de lectură, *titlul* poeziei capătă o dublă accepție: denotativă şi conotativă. În sens propriu (denotativ), cuvântul-titlu desemnează, în accepție laică, un act juridic prin care o persoană îşi exprimă dorințele ce urmează a-i fi îndeplinite după moarte. În accepție religioasă, cuvântul face trimitere la cele două mari părți ale ***Bibliei, Vechiul Testament*** şi ***Noul Testament,*** în care sunt concentrate învățăturile proorocilor şi apostolilor adresate omenirii. Din accepția religioasă derivă şi sensul conotativ al termenului pe care îl întâlnim în poezie. Astfel, creația devine o moştenire spirituală adresată urmaşilor truditori ai condeiului.

Textul poetic este structurat în şase strofe cu număr inegal de versuri, libertatea prozodică fiind o particularitate a modernismului. Discursul liric este organizat sub forma unui monolog adresat/dialog imaginar între *tată* şi *fiu,* între *străbuni* şi *urmaşi,* între *rob* şi *Domn,* tot atâtea ipostaze ale eului liric.

Metafora recurentă *carte* are un loc central în această artă poetică. Termenul *carte* are un rol esențial în organizarea materialului poetic şi semnifică, pe rând, în succesiunea secvențelor poetice: realizare a ideii poetice a acumulărilor spirituale; poezie ca rezultat al trudei; *treaptă,* punct de legătură între predecesori şi urmaşi; valoare spirituală, rezultat al sublimării experienței înaintaşilor – *hrisovul cel dintâi; cuvinte potrivite; slovă de foc şi slovă făurită*/[care] *Împerecheate-n carte se mărită* (definiție metaforică a poeziei, în egală măsură har şi meşteşug) pe care *Robul a scris-o,* [şi] *Domnul o citeşte* (relația autor – cititor).

Cartea/creația poetică şi poetul/creatorul/„eu" se află în strânsă legătură, verbele la persoana I singular având drept rol definirea metaforică a actului de creație poetică, a rolului poetului: *am ivit, am prefăcut, făcui, am luat, am pus, am făcut, grămădii, iscat-am.* Concretețea sensului verbelor redă truda unui meşteşugar talentat şi plasticizează sensul abstract al actului creator în plan spiritual.

Organizarea materialului poetic se realizează şi prin seria relațiilor de opoziție în care intră *cartea* sau ipostaze ale sale: *Ca să schimbăm acum întâia oară/Sapa-n condei şi brazda-n călimară* (instrumentele muncii țărăneşti şi ale muncii intelectuale).

Incipitul, conceput ca o adresare directă a poetului către un fiu spiritual, conține ideea moştenirii, *un nume adunat pe-o carte,* care devine simbol al identității obținute prin cuvânt. Condiția poetului este concentrată în versul *un nume adunat pe-o carte,* iar poezia apare ca *bun* spiritual şi peren: *Nu-ți voi lăsa drept bunuri după moarte...*

Metafora *seara răzvrătită* face trimitere la trecutul zbuciumat al strămoşilor, care se leagă de generațiile viitoare prin *carte,* creația poetică, treaptă a prezentului: *În seara răzvrătită care vine/De la străbunii mei până la tine.* Enumerația *râpi şi gropi adânci,* ca şi

versul următor, *Suite de bătrânii mei pe brânci*, sugerează drumul dificil al cunoaşterii şi al acumulărilor străbătut de înaintaşi.

Formula de adresare, vocativul *fiule*, desemnează un potenţial urmaş-creator, poetul identificându-se, în mod simbolic, cu un tată, un mentor al generaţiilor viitoare. De asemenea, poetul se înfăţişează ca o verigă în lanţul temporal al generaţiilor cărora, începând cu fiul evocat în poem, le transmite moştenirea, opera literară. Cartea este *o treaptă* în desăvârşirea cunoaşterii.

În strofa a doua a textului, *cartea*, creaţia elaborată cu trudă de poet, este numită *hrisovul vostru cel dintâi*, cartea de căpătâi a urmaşilor. *Cartea-hrisov* are pentru generaţiile viitoare valoarea unui document fundamental al existenţei şi al suferinţei strămoşilor, robii *cu saricile pline/De osemintele vărsate-n mine*.

Ideea centrală din cea de-a treia strofă este transformarea poeziei într-o lume obiectuală. Astfel, *sapa*, unealtă folosită pentru lucrul pământului, devine *condei*, unealtă de scris, iar *brazda* devine *călimară*, poetul prelucrând în sens estetic moştenirea înaintaşilor lui ţărani; asupra cuvintelor el aplică aceeaşi trudă transformatoare prin care plugarii supuneau pământul. Poetul este, prin urmare, un meşteşugar, care transformă *graiul cu-ndemnuri pentru vite* în *cuvinte potrivite*, metaforă ce desemnează poezia ca trudă, şi nu ca inspiraţie. Efortul poetic presupune însă un timp îndelungat (*mii de săptămâni*), necesar transfigurării artistice a cuvintelor (*sudoarea, frământate*). În viziunea poetului, prin artă, cuvintele se metamorfozează, păstrându-şi însă forţa expresivă, idee exprimată prin oximoronul din versurile: *Veninul strâns l-am preschimbat în miere,/Lăsând întreagă dulcea lui putere*.

Strofa a patra debutează cu o confesiune lirică: *Am luat ocara şi torcând uşure/Am pus-o când să-mbie, când să-njure*. Poetul poate face ca versurile lui să exprime imagini sensibile, dar şi să stigmatizeze răul (*să înjure*), arta având funcţie cathartică şi, în acelaşi timp, moralizatoare. Prin intermediul poeziei, trecutul se sacralizează, devine îndreptar moral, iar opera literară capătă valoare justiţiară: *Am luat cenuşa morţilor din vatră/Şi am făcut-o Dumnezeu de piatră,/Hotar înalt, cu două lumi pe poale,/Păzind în piscul datoriei tale*.

În a cincea strofă apare ideea transfigurării elementului socialul în produs estetic prin faptul că durerea, revolta sunt concentrate în poezie, simbolizată aici prin *vioară*: *Durerea noastră surdă şi amară/O grămădii pe-o singură vioară,/Pe care ascultând-o a jucat/Stăpânul ca un ţap înjunghiat*.

Poetul impune în literatura română *estetica urâtului*, concept pus în circulaţie mai întâi de Baudelaire. Arghezi consideră că orice aspect al realităţii, indiferent că este frumos sau urât, sublim sau grotesc, poate constitui material poetic: *Din bube, mucegaiuri şi noroi/Iscat-am frumuseţi şi preţuri noi*. Totodată, poezia reprezintă şi un mijloc de răzbunare a suferinţei înaintaşilor: *Biciul răbdat se-ntoarce în cuvinte/Şi izbăveşte-ncet pedepsitor/Odrasla vie-a crimei tuturor*.

Ultima strofă evidenţiază faptul că muza, *Domniţa*, „pierde" în favoarea meşteşugului poetic: *Întinsă leneşă pe canapea,/Domniţa suferă în cartea mea*. Poezia devine astfel atât rezultatul inspiraţiei, al harului (*slova de foc*), cât şi al meşteşugului, al trudei poetice (*slova făurită*): *Slova de foc şi slova făurită/Împărechiate-n carte se mărită/Ca fierul cald îmbrăţişat în cleşte*.

Condiţia poetului este redată în versul *Robul a scris-o, Domnul o citeşte;* artistul este un *rob*, un truditor al condeiului şi se află în slujba cititorului, *Domnul*.

Materialitatea imaginilor artistice, conferind forța de sugestie a ideii, se realizează prin fantezia metaforică, dar și prin asocierile semantice inedite. Apar astfel metafora surprinzătoare, dar şi comparaţia inedită (*Împerecheate-n carte se mărită/Ca fierul cald îmbrăţişat în cleşte*), epitetul rar (*seara răzvrătită, dulcea lui putere, torcând uşure, Dumnezeu de piatră, durerea... surdă şi amară*), oximoronul (*Veninul strâns l-am preschimbat în miere,/Lăsând întreagă dulcea lui putere*) sau enumerația ca figură de stil (*bube, mucegaiuri şi noroi*) şi principiul enumerativ ca modalitate de juxtapunere a succesivelor definiții poetice ale actului de creație sau al surselor de inspirație.

Exprimarea unei opinii argumentate, despre modul în care tema şi viziunea despre lume sunt reflectate în textul poetic ales

În opinia mea, ***Testament*** de Tudor Arghezi este o artă poetică modernă care explică modul în care poetul devine un născocitor, iar poezia presupune meşteşugul şi truda creatorului. Creația artistică este atât produsul inspirației, cât şi al tehnicii poetice. Arghezi impune în literatura română estetica urâtului, arta devenind un mijloc de reflectare a complexității aspectelor existenței și o modalitate de amendare a răului.

Valorificarea diferitelor straturi lexicale în asocieri surprinzătoare, strofele inegale ca număr de versuri, cu metrica şi ritmul variabile, sunt tot atâtea argumente în favoarea modernității poeziei. Totodată, ***Testament***ul arghezian poate fi interpretat și ca o sinteză pentru orientările poeziei interbelice, o îmbinare de elemente tradiționaliste şi moderniste.

Varianta 30

I. (30 p.)

1. Sensul contextual al cuvintelor, de exemplu: *purcese* – plecă, se îndepărtă; *mântuirea* – purificarea, salvarea etc.
2. Rolul cratimei, de exemplu: Cratima, semn de ortografie, fonetic marchează pronunțarea legată a două cuvinte diferite, datorită ritmului rapid al vorbirii (consecințe fonetice: dispariția vocalei *-u* și eliminarea unei silabe), iar stilistic marchează despărțirea a două părți diferite de vorbire (adverbul de negație *nu* și verbul auxiliar *a avea*, folosit în formarea perfectului compus).
3. Expresii/locuțiuni conținând cuvântul *om*, de exemplu: om de bine, om de treabă, om de bază, om dintr-o bucată..., a se face om, a fi om (cu cineva), a-și găsi omul, din om în om etc.
4. Cuvinte/structuri lexicale sau gramaticale cu formă arhaică și/sau regională, de exemplu: *șeptezeci, ț-oi da, păn-a nu mă lua, ai înșălat, păn-m-îi ajunge* etc.
5. Tema discuției dintre cele două personaje, de exemplu: negocierea sub presiune a vieții lui Toderică.
6. Perspectiva narativă, de exemplu: Aparent, pe parcursul negocierii, naratorul este obiectiv, detașat (viziune „dindărăt"), dar, prin perspectiva finalului, naratorul apare ca subiectiv, implicat afectiv, iar omnisciența poate fi probată prin mărturisirea: *Tot ce am putut afla...*; se respectă tiparul narativ al basmului

(povestitorul situat vizibil de partea *eroului*, aprobându-i sau dezaprobându-i faptele și comportamentul).

7. Semnificația formulelor de adresare din dialogul personajelor, de exemplu: În timp ce personajul Moartea (jucând rolul *antagonistului*) folosește o formulă de adresare neutră, nemarcată stilistic (vocativul familiar al numelui: *Toderică*), *eroul* gradează afectiv formulele de adresare, raportate la evoluția negocierii (la început, vocativul neutru stilistic: *Moarte*, iar apoi apelativele ironice, marcate afectiv, pe măsura succesului avut: *drăguță, iubito*).
8. Trăsătura morală a eroului, de exemplu: plăcerea de a-și trăi viața din plin, care poate fi ilustrată prin negocierea cu Moartea a propriei vieți și prin efectele imediate ale triumfului: *a urmat ca și întâi a-și împlini toate poftele și mai ales cele trupești, făcând bine când găsea prilej, dar fără să gândească la mântuirea sufletului său, ca mai înainte.*
9. Comentarea a două trăsături ale basmului, de exemplu: triumful binelui asupra răului/morții (aici, de un comic savuros: răul mai mic triumfă asupra răului mai mare); prezența personajelor-tip ale basmului (*eroul* și *antagonistul*); stilul elaborat, în care apar diferite forme de manifestare a comicului de situație și de limbaj; situația convențională în care se află personajele (omul poate negocia cu moartea); stereotipiile: timpul fabulos, obiectele magice etc.

II. (30 p.)

Formularea ipotezei

Privită din perspectiva psihologiei, asumarea legilor societății de către un individ şi modelarea conduitei în funcție de acestea parcurge anumite etape. Aceste etape sunt strâns legate de stadiile dezvoltării individului. Finalul „traseului" ar trebui să fie o interiorizare a legilor şi integrarea lor firească în comportamentul individului, adică formarea unei conştiințe care să „dicteze datoria", o suprapunere firească între credința într-o lege şi manifestarea acestei credințe în comportament.

Enunțarea şi susținerea argumentelor

Este evident că întotdeauna societatea s-a condus după un set de reguli pe care cei mai mulți oameni le-au acceptat. Unele dintre acestea sunt „nescrise" şi cel mai adesea suprapuse *bunului simț*, fiind un atribut al unei solide educații familiale. De obicei acestea se învață în primii ani de viață, iar prezența sau absența lor din conduita individului dă măsura celor „şapte ani de acasă". Probabil că rădăcinile timpurii ale implementării acestor legi în conduita individului le fac şi mai puțin discutabile, interpretabile şi mult mai adesea asumate ca manifestări ale conştiinței.

Legile scrise s-au constituit într-un sistem legislativ, în bună măsură acestea dictând conduita individului în anumite situații certe. Adesea ele îşi pierd certitudinea în fața unui avocat agil, devin interpretabile, discutabile. Fiind adesea însoțite de măsuri punitive, ating un grad mai mic de interiorizare, chiar dacă sunt prezente în comportamentul individului. Consider că acestea nu ajung la statutul de conştiință.

Formularea concluziei

Prin urmare, o conduită conformă cu legile nu înseamnă neapărat şi existența unei conştiințe, dar o conştiință te îndeamnă să trăieşti în conformitate cu legile, fie ele scrise sau nescrise.

III. (30 p.)

Textul literar ales: ***Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*** de Lucian Blaga

Contextul apariției

Poezia ***Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*** de Lucian Blaga este așezată în fruntea primului său volum, ***Poemele luminii*** (1919), și face parte din seria **artelor poetice moderne** ale literaturii române interbelice, alături de ***Testament*** de Tudor Arghezi și ***Joc secund*** de Ion Barbu.

Apartenența la specie – artă poetică

Textul poate fi considerat o **artă poetică**, deoarece autorul își exprimă crezul liric (propriile convingeri despre arta literară și despre aspectele esențiale ale acesteia) și viziunea asupra lumii. Prin mijloace artistice, este configurată concepția despre poezie (teme, modalități de creație și de expresie) și despre rolul poetului (raportul acestuia cu lumea și creația, problema cunoașterii), din perspectiva unei estetici moderne.

Viziunea despre lume și despre artă

Arta poetică ***Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*** sintetizează viziunea blagiană despre lume, care implică o dublă perspectivă: poetică și filozofică, dată de formația autorului. Misterul este un concept fundamental atât al operei filozofice a lui Blaga, cât și al operei poetice. În opinia sa, **rolul poetului** este de a potența tainele lumii prin trăirea interioară și prin contemplarea formelor concrete prin care ele se înfățișează. Optând pentru cunoașterea luciferică, poetul desemnează propria „cale": adâncirea misterului și protejarea tainei prin creație. **Rolul poeziei** este acela ca, prin mit și simbol, elemente specifice imaginației, creatorul să pătrundă în tainele Universului, sporindu-le.

Elemente de construcție a textului poetic

Tema poeziei

Poezia are o **temă** filozofică: este vorba de cunoaștere, descrisă prin metaforele revelatorii *lumina mea* și *lumina altora*, care sugerează cele două tipuri de cunoaștere specifice sistemului filosofic blagian. Astfel, poetul plasează în opoziție atitudinea poetică de potențare a marilor taine ale Universului – **cunoașterea luciferică** (*eu cu lumina mea sporesc a lumii taină*) – cu intenția de descifrare a misterului – **cunoașterea paradiziacă** (*Lumina altora/sugrumă vraja nepătrunsului ascuns*). Cunoașterea lumii în planul creației poetice este posibilă numai prin iubire, prin comunicarea afectivă totală: *Eu nu strivesc.../căci eu iubesc...*

Structura textului poetic

Cele două secvențe poetice care alcătuiesc discursul liric sunt marcate prin scrierea cu inițială majusculă a versurilor, iar în final, prin construcția concluzivă. Ele se organizează în jurul unor sintagme-cheie construite cu ajutorul unor mărci ale subiectivității: *calea mea*, relația de opoziție *lumina mea – lumina altora, căci eu iubesc.*

Prima secvență (primele cinci versuri) exprimă concentrat, cu ajutorul verbelor la forma negativă: *nu strivesc, nu ucid* (*cu mintea*), atitudinea poetică față de tainele lumii

– refuzul cunoaşterii logice, raţionale, care încearcă descifrarea tainei şi, implicit, distrugerii unui universului armonios alcătuit, în toate componenetele sale simbolice (*flori, ochi, buze, morminte*).

A doua secvenţă, mai amplă, se construieşte pe baza unor relaţii de opoziţie, iar ca procedee artistice se utilizează antiteza (marcată grafic în versul cel mai scurt *dar eu*) şi comparaţia amplă (o construcţie explicativă, referitoare la asemănările dintre lumina difuză a lunii şi cunoaşterea luciferică). Ea include și un final cu rol concluziv, deşi exprimat prin raportul de cauzalitate (*căci*): cunoaşterea poetică este un act de contemplaţie (*tot... se schimbă... sub ochii mei*) şi de iubire (*căci eu iubesc/şi flori şi ochi şi buze şi morminte*).

Din punct de vedere **prozodic**, poezia este alcătuită din 20 de versuri libere (cu metrica variabilă), al căror ritm interior redă fluxul ideilor. Eufonia versurilor sugerează amplificarea misterului. De asemenea, forma modernă reprezintă o eliberare de rigorile clasice, o cale directă de transmitere a ideilor şi a sentimentelor poetice.

Motive poetice

Discursul liric se organizează în jurul unor **motive poetice**/elemente de recurenţă cum sunt: *misterul* şi *motivul luminii*, care implică şi principiul contrar, *întunericul*.

Motivul central este *lumina*, metaforă emblematică pentru opera poetică a lui Lucian Blaga, inclusă şi în titlul volumului de debut, unde sugerează *cunoaşterea*, dar şi *iubirea* pentru tainele lumii, pentru că poezia este o formă de cunoaştere şi de trăire a misterului.

Semnificaţia titlului

Titlul este o metaforă revelatorie care semnifică ideea cunoaşterii luciferice. Pronumele personal *eu* este aşezat orgolios în fruntea primei poezii din primul volum, adică în fruntea operei. Plasarea sa iniţială poate corespunde influenţelor expresioniste (exacerbarea eului) din volumele de tinereţe, însă, mai ales, exprimă atitudinea poetului-filozof de protejare a misterelor lumii, atitudine izvorâtă din iubire. Verbul la forma negativă *nu strivesc* exprimă refuzul cunoaşterii de tip raţional şi opţiunea pentru cunoaşterea luciferică/poetică. Metafora revelatorie *corola de minuni a lumii*, imagine a perfecţiunii, a absolutului, prin ideea de cerc, de întreg, semnifică misterele universale, iar rolul poetului este contemplarea şi adâncirea tainei care ţine de o voinţă de mister specific blagiană.

Concluzii

Eu nu strivesc corola de minuni a lumii este o artă poetică modernă, pentru că interesul autorului se deplasează de la principiile tehnicii poetice (restrânse la enumerarea metaforelor care sugerează temele creaţiei sale şi la exemplificarea unor elemente de expresivitate specifice: metafora revelatorie, comparaţia amplă, versul liber) la relaţia poet – lume şi poet – creaţie. Creaţia este un mijlocitor între eu (conştiinţa individuală) şi lume. Sentimentul poetic este acela de contopire cu misterele universale, cu esenţa lumii. În concepţia lui Lucian Blaga, actul poetic transfigurează misterul, nu îl reduce.

Varianta 31

I. (30 p.)

1. Sinonime: *priveghea* – supraveghea, *odaie* – cameră etc.

2. Semnul exclamării sugerează mirarea personajului care vede o cameră cu obiecte foarte albe.

3. *a lua la ochi (pe cineva); a face cu ochiul* etc.

4. Tema discuției dintre personaje: logodna personajului-narator.

5. Imagine olfactivă – de exemplu: *un miros de mere și de gutui.*

6. Repere temporale distincte ale narațiunii: *la miezul nopții, încă de copil, pe când trăia răposatul taică-meu.*

7. Epitetul *odăi curate și odihnite* și comparația *cald ca subt o aripă de cloșcă* sugerează atmosfera primitoare a odăii coanei Marghioala.

8. Portretul fizic al *cocoanei Marghioala este realizat direct de narator (era frumoasă, voinică și ochioasă);* sugestia despre vârsta naratorului și ocupația sa de negustor; constatarea farmecului femeii: *niciodată nu mi se păruse mai plăcută...*

9. Două caracteristici ale textului dialogat: formule de adresare (*cocoană Marghioalo*), formule de salut, alternarea întrebare – răspuns etc.

II. (30 p.)

Formularea ipotezei

În opinia mea, cheia reușitei în viață este chiar aceea indicată în proverbul românesc *Cu curaj și cu silință izbutești la orice te îndeletnicești.* Iar cel mai important lucru cu care ar trebui să ne îndeletnicim ar fi propria evoluție.

Enunțarea și susținerea argumentelor

În primul rând, curajul este necesar pentru a ne depăși propriile limite asumate de obicei în urma unor false păreri sau a presiunii opiniei colective. Putem ajunge la a crede despre noi înșine lucruri depreciative doar pentru că oameni care ne cunosc prea puțin sau deloc au emis cândva asemenea păreri. De aceea, curaj are cel care poate acționa în alt fel decât a fost „programat" de părerile unora, depășindu-se astfel pe sine însuși.

În al doilea rând, a avea curaj doar o dată, dar fără perseverență sau „silință", cum spune proverbul, este un act gratuit și mai degrabă inutil. Orice „îndeletnicire", orice activitate necesită exercițiu și perseverență pentru a izbândi. Propria evoluție și desăvârșire necesită mai multă perseverență pentru că sunt tentații ale lumii care ne pot îndepărta de această cale.

Formularea concluziei

Așadar, că îndeletnicirea noastră este una concretă, precum scrierea unei teme, pregătirea pentru un examen, pentru un concurs sportiv sau propria evoluție, ea necesită „curaj și silință".

III. (30 p.)

Textul literar ales: ***Meșterul Manole*** de Lucian Blaga

Ipoteza

În opinia mea, creațiile literaturii române interbelice constituie opere de referință pentru cultura noastră, iar lectura lor ne oferă și acum, în secolul al XXI-lea, pe de o parte, modele de construcție și realizare artistică, pe de altă parte, o provocare la reflecția asupra unor aspecte ale condiției umane.

Dintre reprezentanții dramaturgiei interbelice, am ales spre exemplificare drama ***Meșterul Manole*** de Lucian Blaga, poet, dramaturg și filozof din această perioadă culturală.

Argumentația

În cadrul genului dramatic, acțiunea se dezvoltă în jurul unui *conflict* care presupune prezența unor puternice forțe opuse, aflate într-o relație ostilă; existența unui obstacol între aceste forțe determină, prin ciocnirea lor, naşterea unei crize, apariția unui dezechilibru care trebuie rezolvat; efectul crizei este tensiunea interioară, aşteptarea, încordarea, care declanşează un lanț de evenimente, orientat în mod necesar spre o soluție, chiar dacă aceasta este nefavorabilă uneia dintre părțile aflate în conflict. Fie manifest (verbalizat), fie exterior (care presupune o confruntare declarată, deschisă), fie interior (generator al unei drame a dualității), conflictul este întotdeauna anunțat prin intrigă şi rezolvat prin deznodământ. Dramatismul se instaurează tocmai în acest interval dintre cauza declanşatoare şi situația finală.

Drama este o specie literară modernă a genului dramatic, rezultat al unei mari libertăți de creație şi al hibridizării comicului cu tragicul, pe fondul unui conflict grav. În secolul XX, drama stă sub semnul inovațiilor şi al transgresării convențiilor constitutive. **Drama expresionistă**, de factură neoromantică, se ridică deasupra individualismului impresionist şi manifestă interes pentru fenomenele arhetipale, originare. *Relația cu cosmicul, cu absolutul, cu ilimitatul* sunt – în viziunea lui Blaga – trăsăturile unui *produs artistic expresionist.*

Drama expresionistă este a interiorității, fiind declanşată de conştiința umană şi de dilemele ei. Blaga mută conflictul din planul realității în câmpul obscur al inconştientului, accentuând demonicul, plăsmuirile mitice, eresurile în care sunt încifrate sensuri metaforice. Personajul devine obiectul-simbol în care se proiectează arhetipul şi în care *se materializează absolutul.*

Conflictul dramatic, preponderent de natură interioară, face din Manole un exponent al condiției creatorului de artă, sfâşiat între patima pentru zămislirea operei nemuritoare şi slăbiciunile sale umane. De aceea, se poate spune că drama prezintă un conflict preponderent interior, ai cărui poli se înfruntă în conştiința meşterului. Aceşti poli conflictuali primesc reprezentare concretă în **mănăstire**, care refuză zămislirea, şi **Mira**, care refuză jertfa.

După şapte ani de încercări zadarnice, locul blestemat nu acceptă să susțină mănăstirea, iar chinurile lui Manole şi ale meşterilor săi par fără sfârşit. În această atmosferă tensionată, Bogumil are soluția, căci el ştie ceea ce alții nu vor să accepte: că, în esență, Dumnezeu şi *crâncenul Satanail* sunt frați care îşi schimbă uneori *obrăzarele* şi că puterile misterioase, ieşite *de subt legile vremii*, cer o jertfă, pentru a pune în mişcare construcția.

Luciditatea rațională a meşterului şi necesitatea irațională a sacrificiului devin polii celei de-a doua fațete a conflictului care alimentează desfăşurarea acțiunii.

Sistemul de valori şi de certitudini clădit de meşter se destramă: calculele arhitectului sunt pentru Bogumil *semne demonice* care cuprind, în manieră tipic expresionistă, întregul ţinut. Pe Argeş trec o mie de sicrie dezgropate, în sate copiii nu mai cresc, se zvoneşte că prin lume umblă Anticristul deghizat în călugăr. Pe acest fond tensionat, soluţia jertfei care să dea o creaţie izbăvitoare se impune parcă de la sine.

Scena a III-a din actul I marchează un moment esenţial în acumularea conflictelor, deoarece se schimbă perspectiva personajului asupra soluţiei sugerate de stareţ. Două personaje au rol esenţial: Mira (Ana, în baladă) şi Găman, personaj misterios, construit în manieră expresionistă, introdus de autor pentru a simboliza duhul pământului, al bisericii rebele care se refuză zidirii. Rolul său este de a comunica meşterilor mesajul adâncurilor. Într-un astfel de moment îl surprinde Mira, femeia-copil, şi în joaca ei inocentă urcă pe trupul lui Găman, reuşind să îşi ţină echilibrul. Scena are adâncime simbolică, femeia-copil devine femeia-biserică, părţi consubstanţiale personalităţii lui Manole, care mărturiseşte: *Între voi două nicio deosebire nu fac.*

Devoranta pasiune pentru creaţie şi dragostea pentru Mira tensionează personajul şi îl implică într-un conflict tragic. Jertfa este înfăptuită cu complicitatea ludic-inocentă a Mirei şi cu febra alienantă a meşterului, care zideşte în stare de transă, cu o frenezie de nestăvilit.

Conflictul latent dintre forţele nevăzute a luat sfârşit, dar multiplicarea conflictelor în universul interior al ziditorului continuă: *Din bucuria vieţii am închipuit lăcaşul. Cel ce se ridică e din suferinţa morţii.*

Spre deosebire de baladă, unde eroul afirma orgolios că este capabil de o construcţie mai impresionantă, aici, prin creaţie şi prin jertfă, Manole s-a anulat ca fiinţă, s-a înstrăinat de sine, şi-a epuizat destinul. Din turla bisericii, trage clopotele şi, cu un gest demn de un erou tragic, se aruncă în gol, atras de vaietul din zid.

Mitul se regăseşte în drama ***Meşterul Manole.*** Întoarcerea la mit are rădăcini adânci în filozofia europeană a timpului, esenţială fiind contribuţia lui Nietzsche, pentru care întoarcerea la tiparele arhaice este soluţia recuperării relaţiei omului cu universul, pierdută din cauza excesului de raţionalism.

Având ca punct de plecare balada populară ***Monastirea Argeşului,*** drama păstrează numeroase elemente şi semnificaţii ale textului epic, dar aduce şi o serie de modificări, generate – pe de-o parte – de viziunea autorului (care „reciteşte" balada dintr-o perspectivă nouă) şi – pe de altă parte – de necesităţile impuse de realizarea tensiunii dramatice.

Pentru Blaga, mitul este *una din cele mai vechi încercări de revelare a misterului, prin îmbogăţirea faptelor cu conţinutul lor uman*. În consecinţă, autorul va deplasa accentul asupra *conţinutului uman,* păstrând valoarea lui generală, arhetipală.

Referinţele spaţio-temporale sunt furnizate într-o didascalie autonomă, care preia rolul expoziţiunii. Acţiunea dramei se petrece *pe Argeş în jos..., în timp mitic românesc,* necesar situaţiei arhetipale, ieşită din temporalitatea istorică. Acţiunea începe brusc, cu intriga. Se poate vorbi despre o intrigă exterioară, preluată din baladă, care este generată de surparea zidurilor, dar şi despre o intrigă interioară: conflictul din sufletul lui Manole, care nu poate alege între biserică şi Mira.

Concluzie

Dramatismul profund al acestei creații expresioniste este dat de transpunerea conflictelor din planul exterior în conștiința unui personaj-simbol, condiția tragică a creatorului, deopotrivă ales al sorții şi damnat de ea. În ***Meşterul Manole,*** construcția subiectului este susținută de un dramatism constant, dat de adversitățile *latente* și *declarate*, cum afirma Adrian Marino.

Varianta 32

I. (30 p.)

1. Arhaisme lexicale: *bogasierul, ipistatul.*

2. Semnului exclamării sugerează ideea de reproș.

3. Expresii/locuțiuni: a ține cuiva de urât, a se uita urât la cineva, i s-a făcut urât etc.

4. Ca să discute cu *nenea Nae.*

5. Greșeli de exprimare, cu efect comic: *nu avem de un astfel harahterul; eu nu sunt cupeț, sunt particoler...; mă leşin de somn şi d-a-mpicioarele.*

6. Formule de adresare: *domnule Iordache, domnule* etc.

7. Două modalități diferite de caracterizare a personajelor: directă și indirectă, prin gesturi.

8. Replica reprezintă lamentația lui Iordache care se plânge de oboseală, într-o succesiune de propoziții exclamative; comic de limbaj: *mă leşin de somn şi d-a-mpicioarele* etc.

9. Caracteristici ale comediei: discrepanța dintre aparență și realitate (*Nu mă cheamă Crăcănel; mă cheamă Mache Razachescu*), comicul de limbaj și de situație etc.

II. (30 p.)

Formularea ipotezei

În opinia mea, cea mai prețioasă piatră, dar și cea mai dură, *diamantul,* poate constitui o metaforă pentru caracterele puternice, pe care ar fi de dorit să și le formeze tinerele generații, indiferent de epocă. Proverbul sugerează faptul că niște caractere cu adevărat puternice se pot forma doar în condiții dificile.

Enunțarea și susținerea argumentelor

Pentru a demonstra că tăria de caracter se dovedește mai ales în condiții neprielnice, aș putea lua ca exemplu povestea maturizării lui Harap-Alb, care dobândește treptat calitățile necesare unui împărat, ca urmare a „răutății" spânului. Cu cât e spânul mai „rău", cu atât tânărul probează mai multe calități în situații dintre cele mai dificile: destoinicia, curajul, înțelepciunea și bunătatea.

Asemenea exemple pot fi culese nu doar din lumea cărților, ci și din viața reală. Există numeroase persoane care și-au dovedit valoarea în condiții vitrege: pe front, în temnițele comuniste etc. Este, de exemplu, cazul lui N. Steinhardt, care şi-a descris transformarea lăuntrică în ***Jurnalul fericirii,*** cutremurător document al evoluției unei conștiințe.

Formularea concluziei

Așadar, situațiile dificile călesc acele caractere puternice pe care le putem numi, potrivit proverbului, *diamante*.

III. (30 p.)

Textul literar ales: ***Riga Crypto și lapona Enigel*** de Ion Barbu

Evidențierea trăsăturilor care fac posibilă încadrarea textului poetic într-o tipologie, într-un curent cultural/literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică

În literatura română, modernismul este o doctrină estetică promovată de E. Lovinescu, ale cărui teorii sunt expuse în două cărți importante: ***Istoria civilizației române moderne*** și ***Istoria literaturii române contemporane***. Concepția mentorului modernismului pornește de la premisa că există *un spirit al veacului* (*saeculum*), înțeles ca o mişcare de idei care se manifestă ignorând granițele geografice şi care determină sincronizarea culturilor europene. Preluând perspectiva sociologului francez Gabriel Tarde, criticul român susține că, asemenea indivizilor, societățile evoluează prin raportare la un model. Astfel, civilizațiile mai puțin evoluate beneficiază de influența celor avansate, într-un proces în două trepte: imită întâi formele civilizației superioare, apoi își identifică sursele originale, ale specificului național.

Schimbarea paradigmei de gândire a secolului XX, determinată de mari descoperiri ale ştiinței şi de o nouă perspectivă oferită de filozofie, se concretizează în planul literaturii prin negarea tradiției şi prin impunerea unor noi principii de creație. Acest suflu inovator îşi găseşte expresia în câteva curente literare importante: simbolismul, expresionismul, ermetismul, precum şi în mişcarea de avangardă, prin dadaism şi suprarealism.

Ermetismul este curentul literar care solicită dimensiunea rațională a gândirii, inhibând-o pe cea sentimentală. Poezia presupune, în aceste condiții, o inițiere a cititorului în mecanismul de configurarea a sensului, de reconstituire a traseului emoțional şi ideatic parcurs de gândirea poetului.

Ion Barbu este, în contextul literaturii române, un poet fără precursori şi fără urmaşi, statut dobândit în urma realizării unei sinteze inedite între poezie şi geometrie. Pentru autorul ***Jocului secund***, poezia şi geometria se întâlnesc în sfere foarte înalte, fiindcă amândouă propun modele posibile şi probabile ale lumii. Acest principiu al poeticii barbiene conține, înainte de toate, motivul respingerii poeziei mimetice, pe care o consideră sinonimă cu *poezia leneşă, refuzată de idee* şi *cu estetică de covor oltenesc*.

După ce consideră epuizate resursele poeziei parnasiene, creația barbiană intră într-o etapă a „umanizării", în care poezia se defineşte ca *muzică a formei în zbor, Euritmie*. Opțiunea pentru baladă este determinată de valențele muzicale ale speciei, dar şi de inepuizabilele resurse ale epicului.

Sublinierea a patru elemente ale textului poetic, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre artă a poetului (de exemplu: *imaginar poetic, titlu, incipit, relații de opoziție şi de simetrie, elemente de recurență, simbol central, figuri semantice – tropi, elemente de prozodie* etc.)

Titlul baladei este semnificativ pentru viziunea modernistă. În primul rând, indică o direcție de lectură a textului ca poezie de dragoste, prin numirea protagoniştilor,

care amintesc de cupluri celebre din literatura lumii, cum ar fi Romeo şi Julieta sau Tristan şi Isolda. În acest fel, titlul sugerează tema iubirii imposibile, dimensiune dezvăluită de apartenenţa personajelor la lumi diferite, care nu comunică la nivel ontologic.

Numele este relevant pentru diversele coduri de lectură care se deschid cititorului. Crypto, regele ciupercilor, are cel puţin o dublă provenienţă: din *criptogamă* (care aminteşte lumea vegetală peste care împărăţeşte) şi din adjectivul *criptic* (ascuns, încifrat).

Sub aspect structural, balada preia o formulă specifică epicului în proză, aceea de **povestire în cadru**, prin care se realizează o *punere în abis*: la sfârşitul unei nunţi, un menestrel (ipostază a poetului) *mai aburit ca vinul vechi* este rugat să spună povestea unei nunţi eşuate, urmată de o nuntire în *cercul plantelor nebune*. *Cântecul* menestrelului *trist* are valoare de *memento*, atenţionând că încălcarea legilor nescrise care guvernează viaţa nu poate rămâne nepedepsită. Faptul că povestea este rostită într-un cadru secret, retras (*în cămară*), că este lipsită de public, că se reia într-o nouă tonalitate (*stins, încetinel*), după ce mai fusese spusă (*cu foc*), totul conduce la ideea că se produce un act iniţiatic.

Prezentarea temei, reflectată în textul poetic ales, prin referire la două imagini/secvenţe poetice

Istorisirea propriu-zisă este compusă dintr-o serie de **secvenţe** epice, care relevă multe similitudini cu ***Luceafărul***. Portretul lui Crypto, exponentul lumii vegetale, prezintă protagonistul în mediul său (*în pat de râu şi-n humă unsă*), sugestiv pentru materia fragilă, dar lipsită de spiritualitate. Suspectat de un pact secret cu *vrăjitoarea mânătarcă*, riga are o proastă relaţie în lumea lui, mai ales din cauza refuzului de a înflori, semn al încercării disperate de a se sustrage timpului şi, implicit, condiţiei sale. Secvenţa următoare aduce în scenariul epic personajul feminin, mica laponă Enigel, al cărei nume aminteşte, prin etimologie, rădăcina cuvântului *înger*, pentru a evidenţia natura profund spirituală a personajului uman. Ofertele pe care riga cel spân i le face fetei au caracter simbolic, evidenţiind diferenţa ireconciliabilă între cele două lumi (vegetală şi umană), dar mai ales între cele două categorii, materia şi spiritul. Tentată iniţial cu *fragi, ţie dragi,* fata motivează discret şi protocolar refuzul prin neîntreruperea traseului spre plaiurile însorite. A doua tentativă a lui Crypto este surprinzătoare, pentru că se oferă chiar pe sine, gata să încremenească în condiţia de *mire al poienii,* dacă aşa ar putea accede la nivelul superior, prin însoţire cu Enigel. Refuzul laponei se pronunţă de data aceasta de pe o poziţie de superioritate: *Lasă, aşteaptă de te coace.* Replica lui Crypto are menirea de a clarifica raportul lui cu Soarele, de care îl despart *visuri sute, de măcel,* dar şi de a insinua – nu fără perfidie – ultima tentaţie: uitarea astrului, *în somn fraged şi răcoare.* Enigel percepe oferta cu toată încărcătura ei malefică, blestemată. Pentru ea, uitarea Soarelui ar însemna chiar negarea condiţiei umane, de fiinţă care caută împlinirea prin spirit, încercând să înfrângă atracţia inferioară a materiei, a *cărnii,* care doar la umbră creşte.

Dintre numeroasele **simboluri** care încifrează textul poetic, două au o relevanţă specială în configurarea sensului: *Soarele* şi *fântâna*. ***Ritmuri pentru nunţile necesare,*** alt remarcabil text barbian, oferă cheia decriptării treptelor cunoaşterii, simbolicele „roţi", în a căror ierarhizare Soarele ocupă locul privilegiat, ca astru al cunoaşterii

totale. Dacă pentru Crypto, ciuperca crudă de pădure, Soarele reprezintă moarte, pentru Enigel este astrul tutelar al vieții. Aşa se explică faptul că, la întâlnirea cu Soarele, craiul Crypto este decriptat (*ascunsa-i inimă plesneşte*) şi se transformă într-o ciupercă otrăvitoare. Motivul recurent al fântânii este relevant pentru evidențierea diferențelor ireconciliabile dintre protagonişti. Dacă pentru rigă accesul la fântâna tinereții este condiționat de pactul faustic, omul este centrat pe *sufletul-fântână*, care îi asigură eternitatea.

Epilogul închide protagonistul în cercul celei de a treia nunți. Decriptarea produsă de Soare, *aprins inel*, a anunțat anularea pactului faustic şi revenirea rigăi la condiția înscrisă în gena sa vegetală. Nuntirea cu *măselarița mireasă* îl restituie lumii sale şi ciclului devenirii, punând capăt suspendării temporale de care beneficiase anterior. *Crai Crypto, inimă ascunsă* devine *nebunul rigă Crypto*, într-o exemplară reunire a codurilor de lectură: ciuperca *nebună*, deci otrăvitoare, se alătură noii sale lumi, dar nebunia ei e pedeapsa survenită în urma smintitei tentări a limitei.

Exprimarea unei opinii argumentate, despre modul în care tema şi viziunea despre artă sunt reflectate în textul poetic ales

Viziunea despre lume pe care o propune balada ***Riga Crypto şi lapona Enigel*** se înscrie în paradigma modernismului. În primul rând, aş releva transgresarea convențiilor constitutive ale speciei, precum şi amestecul de procedee narative. De asemenea, balada evidențiază legătura cu poemul ***Luceafărul***, construind un *model probabil al lumii* care îl completează pe cel eminescian. Nu în ultimul rând, balada rămâne deschisă lecturilor plurale, pentru că provoacă la meditație pe tema forței, dar şi a limitărilor Erosului, ca modalitate de cunoaştere a lumii.

Varianta 33

I. (30 p.)

1. Sinonime: *farmec* – şarm, atracție...; *gingaş* – delicat, fin.

2. În structura dată, cratima, semn de ortografie, marchează pronunțarea legată a două cuvinte diferite, datorită ritmului rapid al vorbirii (fonetic, indică transformarea vocalei *e* în semivocală, apariția diftongului *e-a* şi dispariția unei silabe; morfologic, marchează despărțirea a două părți de vorbire diferite).

3. Două expresii/locuțiuni care conțin cuvântul *pas*, de exemplu: *a o lua la pas, a da pas* (cuiva), *pas cu pas, în pas de defilare* etc.

4. Teme/motive identificate în textul liric: iubirea, timpul..., demonul, femeia-înger.

5. Structură conținând o imagine vizuală, de exemplu: *chip de marmură frumos, farmecul palorii, al genei tale gingaş tremur* etc.

6. Mărci lexico-gramaticale ale subiectivității prin care se evidențiază prezența eului liric în textul dat, de exempu: verbe, pronume şi adjective pronominale de persoana I singular (*ochii-mi, amorul meu, mă cutremur...*), prin care se sugerează confesiunea lirică şi perspectiva marcat subiectivă asupra ideilor poetice exprimate; verbe, pronume şi adjective pronominale de persoana a II-a singular

(*te duci, a ta ființă, treci...*), prin care se exprimă adresarea directă către un „personaj liric" ce poate fi identificat sub chipul iubitei, înger și demon etc.

7. Explicarea semnificației a două figuri de stil diferite, de exemplu: În inversiunea *gingaș tremur* accentul cade asupra semnificației termenului situat în prim-plan, adjectivul-epitet *gingaș*, expresie a receptării afectiv-idealizate a unor detalii ale chipului femeii îndrăgite. Metafora și, în același timp, simbolul *chip de marmură* semnifică, prin asociere cu imaginea figurată a morții, durerea despărțirii, nefericirea distanțării sufletești ca urmare a neîmplinirii unei iubiri devoratoare etc.
8. Comentarea primei strofe a poeziei, de exemplu: Prima strofă se constituie în incipit al textului liric, prin care se sugerează un context, parcă atemporal și aspațial, al suferințelor dragostei, perceput cu ochii îndrăgostitului romantic, pe baza relației cauză (*te duci*) – efect (*N-or să te mai vază ochi-mi triști*). Ideea poetică este susținută printr-o gamă variată de mijloace artistice care țin de arta poetică a romantismului — figuri de stil (epitetul *ochi-mi triști*, hiperbola *ani de suferință*, enumerația etc.), procedee artistice (ingambamentul constând în continuarea ideii poetice în mai multe versuri consecutive, utilizarea mărcilor lexico-gramaticale ale confesiunii, împletite cu mărcile adresării directe, indicând caracterul de monolog adresat al textului liric etc.) și imagini artistice (dominant vizuale).
9. Ilustrarea unei caracteristici a limbajului poetic, de exemplu: Una dintre caracteristicile limbajului poetic din textul dat este *expresivitatea*, evidentă la diferitele niveluri de constituire a acestuia: *fonetic, lexico-semantic, morfosintactic, stilistico-textual.* La nivel fonetic, devine evidentă preferința pentru utilizarea cu valențe muzicale a ritmului și a asocierii unor cuvinte în context (*ani de suferință, De cum zâmbești, de cum te miști...*), iar la nivel lexico-semantic se remarcă utilizarea unor termeni din câmpul semantic al iubirii (*înamorați, sufletul, farmecul...*), al suferinței (*triști, dureros...*) ori al morții (*de veci*). La nivel morfosintactic, apare utilizarea expresivă a grupului nominal format din substantiv și adjectiv cu valoare stilistică de epitet (*amorul dureros, gingaș tremur...*), a verbelor și a pronumelor la persoana I și a II-a singular (mărci ale confesiunii, respectiv ale adresării directe) etc., iar la nivel stilistico-textual sunt de subliniat mijloacele artistice rafinate, care țin de arta poetică/de estetica romantismului: figuri de stil esențializate (metafora, hiperbola, epitetul ornant, inversiunea etc.), procedee artistice (ingambamentul, tehnica asamblării detaliului într-o imagine de sinteză pluridimensională/plurivalentă, antiteza și opoziția romantică etc.) și imagini artistice (preponderent vizuale).

II. (30 p.)

Se vor puncta următoarele elemente:

O idee posibil de identificat în afirmația *Cea mai scumpă știință e mai ieftină decât neștiința* poate face referire fie la învățarea ca proces individual, fie poate viza categorii și grupuri sociale (copii defavorizați sau cu nevoi speciale, elevi, studenți, specialiști în devenire, cercetători etc.) sau organisme, instituții, sisteme de management etc. Sensul fundamental al afirmației este acela al unui avertisment asupra pericolului pe care îl reprezintă, pentru individ și pentru societate, neglijarea sau diminuarea interesului pentru știință/pentru învățare.

Argumentele aduse se pot referi la statutul individului în societatea modernă a cunoașterii sau la interesul/dezinteresul autorităților familiale, organizaționale, publice, formularea acreditând implicit ideea că orice cheltuială care se face pentru învățare/educație/știință este o investiție pentru viitor, cu efecte benefice pentru toți.

Concluzia trebuie să întărească opinia exprimată și să consolideze argumentele aduse, de exemplu, să accentueze ideea că individul sau societatea care consideră prea scump plătit ceea ce trebuie învățat nu se poate aștepta la un viitor al împlinirilor, ci la stagnare, regres și marginalizare.

III. (30p.)

Prezentarea esențializată a contextului interbelic în care a apărut *direcția modernistă*

În perioada de până la Primul Război Mondial, în timpul domniei regelui Carol I, a avut loc o transformare radicală a societății românești în sensul apropierii de normele civilizației apusene. Direcția va fi continuată și amplificată după război, chiar dacă tendința contrară, a conservării tradiției rămâne puternică. Conceptele de *modernism* și *tradiționalism* au fost impuse în vocabularul istoriei literare de criticul E. Lovinescu, deși circulaseră și anterior. Pot fi numite ca aparținând modernismului *mișcările ideologice, artistice și literare care doresc o rupere de „tradiție"*. În mod obișnuit, sunt încorporate modernismului curente literare și direcții artistice precum simbolismul, expresionismul, avangarda artistică – dadaismul, suprarealismul etc.

Evidențierea a două trăsături ale *direcției moderniste* în literatura română

În literatura română interbelică, modernismul continuă și dezvoltă direcția lirismului promovată de simbolism, introduce noi tehnici poetice, lărgește sfera de inspirație, propune noi atitudini lirice. Prin modernizare, criticul E. Lovinescu înțelege, în plus, depășirea ruralismului și renunțarea la militantismul social ori politic, deoarece, crede el, arta trebuie să fie liberă pentru a se dedica numai propriei sale desăvârșiri. Poetul – spune Lovinescu – este liber să-și aleagă orice material de inspirație dorește, creația sa neputând fi judecată decât exclusiv în funcție de realizarea artistică. Însă cu adevărat modern va fi doar scriitorul care se va inspira din problematica lumii contemporane al cărei centru este orașul.

Prezentarea rolului pe care l-a avut E. Lovinescu în fundamentarea *direcției moderniste* din perioada interbelică

Modernismul românesc s-a constituit în jurul revistei *Sburătorul* (1919 – 1922, 1926 – 1927), apărută sub direcția lui E. Lovinescu. Publicația își propunea promovarea noilor talente (*O revistă are datoria să caute elemente tinere. Descoperind un singur talent, și-a îndeplinit datoria cu prisosință.*). Programul revistei este schițat de E. Lovinescu. Acesta pornește de la ideea că există un *spirit al veacului* în virtutea căruia se manifestă o lege a *sincronismului* care dictează alinierea națiunilor la aceeași formulă de civilizație, impusă de fiecare dată de națiunea cea mai evoluată. Totuși, această aliniere nu presupune o imitație servilă, ci adaptarea unor norme general valabile la tradiția civilizației care le „importă", căci, afirmă Lovinescu, *două culturi sincrone se diferențiază prin specificul național*. Legea *sincronismului* nu funcționează, așadar, decât în tandem cu legea *diferențierii*.

În paginile revistei *Sburătorul* au publicat creații literare tineri care vor deveni ulterior scriitori importanți precum Ion Barbu, Camil Petrescu, Ilarie Voronca, Tudor Vianu, Camil Baltazar, G. Călinescu, Vladimir Streinu ș.a. Mai durabilă totuși decât revista este existența cenaclului *Sburătorul,* care a dăinuit până în anul 1943, la moartea lui E. Lovinescu.

Direcția modernistă promovată de *Sburătorul* a fost preluată, în epocă, de multe alte publicații, între care *Săptămâna muncii intelectuale* a lui Camil Petrescu, *Mișcarea literară* a lui Liviu Rebreanu, *Kalende,* condusă de criticii literari Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu și Pompiliu Constantinescu, dar mai ales *Revista Fundațiilor Regale,* având colaboratori de marcă precum Paul Zarifopol, Perpessicius, Mircea Eliade, Mihail Sebastian ș.a.

Exprimarea unei opinii argumentate despre rolul *direcției moderniste* în evoluția literaturii române, prin referire la o operă a unui scriitor interbelic studiat

În concluzie, se poate spune că poezia interbelică va face primii pași spre sincronizarea cu marea poezie europeană. Un poet ca Ion Barbu, de exemplu, va ilustra un gen de lirică ermetică, *pură,* cultivat, între alții, de francezul Stéphane Mallarmé, a cărui lirică se caracterizează printr-o violentare a sintaxei și un vocabular compozit, presărat cu aluzii erudite. Ermetismul lui Barbu presupune un imaginar poetic dominat de simboluri încifrate, abstracte, transpus într-o sintaxă aparte, marcată de elipse, dislocări topice și vocabular neologic. În cazul lui Tudor Arghezi, se poate vorbi atât despre o poezie a „dramelor metafizice", cât și despre *o estetică a urâtului,* ultima avându-și sursa în concepția baudelaireană asupra frumosului artistic. Lucian Blaga, un alt mare poet interbelic, va cultiva o poezie ce poate fi integrată în bună măsură în curentul expresionist al epocii, predominant metaforică, marcată de o puternică tensiune lirică.

Varianta 34

I. (30 p.)

1. Sinonime: *vuiet* – zgomot; *se pândesc* – se urmăresc.
2. Un cuvânt utilizat cu sens denotativ este *maşina,* iar un cuvânt utilizat cu sens conotativ este *biciuie.*
3. Un enunț care conține o locuțiune/expresie în care se află substantivul *ochi,* de exemplu: L-a luat la ochi de când nu se mai poartă cum se cuvine.
4. Perspectiva narativă din textul citat este obiectivă, realizată prin naraţiunea la persoana a III-a de către un narator omniscient, omniprezent şi parţial obiectiv, care pendulează între identificarea cu personajul şi detaşarea de acesta.
5. Două motive literare din textul dat, de exemplu: marea, cerul, plaja etc.
6. Două cuvinte din câmpul semantic *al naturii* din fragmentul dat, de exemplu: vânt, pădurea, copacii etc.
7. Explicația semnificației unei figuri de stil identificate în textul dat, de exemplu: *Catedrală albă, uriaşă, cu ziduri crenelate din valuri şi acoperiş dantelat ascuns în nori.*

este o metaforă sugestivă pentru imaginea mării, pe care naratorul o asociază cu o catedrală şi ale cărei valuri sunt asemănate cu un *acoperiş dantelat ascuns în nori*, realizându-se astfel legătura dintre planul terestru şi cel cosmic.

8. Fragmentul citat reprezintă o descriere artistică a drumului care duce spre plajă, naratorul atribuind perspectiva asupra peisajului unui personaj, Theodor. Peisajul prezentat este dezolant, metafora *zăpada e viscolită printre scheletele negre ale copacilor din pădurea de măslini*, fiind sugestivă în acest sens. Vântul este personificat, *rafalele iuţi şi reci* biciuindu-i faţa celui care călătoreşte spre mare. Imaginea apocaliptică este accentuată de vuietul sumbru al mării, dar şi de imaginea cerului care pare a fi coborât deasupra omului, copleşindu-l. Pe măsură ce înaintează însă, parcă punându-se la adăpostul hainelor, omul are impresia că imaginea sumbră a mării se estompează, marea fiind asociată metaforic cu o catedrală.
9. Trăsăturile genului epic prezente în fragmentul citat sunt: exprimarea indirectă a sentimentelor autorului prin intermediul acţiunii, povestită de un narator omniscient, omniprezent şi parţial obiectiv. La acţiune participă personaje (Theodor, Ştefan).

II. (30 p.)

Se vor puncta următoarele elemente:

Ideea/ideile posibil de identificat în afirmația *E mare bogăție să te mulțumești cu puțin* vizează componenta etico-morală a individului, simțul măsurii și al echilibrului/cumpătarea ca regulă esențială a unui model de viață demnă.

Argumentele aduse se pot referi la necesitatea împăcării cu sine și cu ceilalți, prin înfrânarea dorințelor de îmbogățire materială nemeritată, la respingerea unui model de existență bazat pe lăcomie și avariție, la cuminţenia obținerii doar a celor necesare unei evoluții demne și traiului în armonie cu sine și cu lumea. Firește, în sensul formulării autorului, prin aparentul paradox (*mare bogăție – cu puțin*) se are în vedere componenta materială a existenței (bunurile fizice, banii, averea materială...), precum și viața dedicată obținerii cu orice preț a acestora, nu componenta/bogăția spirituală care înnobilează individul.

Concluzia trebuie să întărească opinia exprimată și să consolideze argumentele aduse, de exemplu, să accentueze ideea că individul trebuie să-și însușească un cod etico-moral bazat pe echibrul între nevoi și dorințe, canalizându-și energiile către împlinirea spirituală.

III. (30 p.)

Textul literar ales: ***Aci sosi pe vremuri*** de Ion Pillat

Precizarea a două caracteristici ale *tradiționalismului interbelic*, identificate în poezia studiată

Scurt istoric: Tradiţionalismul nu a fost o mişcare literară unitară. Prima grupare tradiţionalistă s-a format în jurul revistei bucureştene ***Semănătorul*** (1901 – 1910), de la care îşi ia şi numele – *semănătorism*. Condusă în primii doi ani de Alexandru Vlahuţă şi de George Coşbuc, revista va trece ulterior sub direcţia unui comitet, apoi, între

1905 şi 1906, îl va avea în frunte pe Nicolae Iorga, care devine principalul ideolog al grupării, ajutat pentru partea literară de Mihail Sadoveanu și St. O. Iosif. Între colaboratori s-au mai numărat Ioan Slavici, Dimitrie Anghel, Emil Gârleanu, Octavian Goga ş. a. În centrul atenției acestor scriitori se află spațiul rural, pe care semănătoriştii îl opuneau oraşului, considerat un teritoriu decadent. Scopul era aşadar protejarea tradiției rurale, a specificului național, instituirea unei zone securizante care să ferească satul de influențe nocive. A doua grupare tradiționalistă se formează în jurul revistei ***Viața românească***, apărută la Iaşi în 1906, a cărei direcție literară a fost trasată de G. Ibrăileanu. Între colaboratori trebuie amintiți Mihail Sadoveanu, Jean Bart, Calistrat Hogaş, George Topîrceanu, Gala Galaction și Ion Agârbiceanu. Mişcarea continuă într-o oarecare măsură direcția semănătoristă, dar intenția declarată era răspândirea culturii în rândul poporului, nu doar al țăranilor. Cea de a treia grupare se organizează în jurul revistei ***Gândirea*** (1921 – 1944). Apărută la Cluj sub direcția lui Cezar Petrescu şi D. I. Cucu, revista se mută la Bucureşti, fiind condusă de un comitet director format din Lucian Blaga, Nichifor Crainic, Adrian Maniu, Gib I. Mihăescu, Pamfil Şeicaru ş. a. Din anul 1926 conducerea este preluată de Nichifor Crainic, care îi imprimă o orientare autohtonist-ortodoxistă. Între colaboratori se numără Ion Pillat, Vasile Voiculescu, Aron Cotruş, Emil Isac, Ionel Teodoreanu, Mateiu I. Caragiale.

Trăsături definitorii: Există mai multe formule de tradiționalism, având în vedere că mişcarea se desfăşoară pe întinderea a două generații. Punctele comune sunt istoria, ruralitatea și „românismul" ca semn al vechimii. Notele proprii vin din tonalitatea diferită în care fiecare dintre aceste „instrumente" sună în ansamblul orchestrei. Semănătoriştii pun pe primul plan satul şi natura, aceasta din urmă devenind „cadrul de acțiune al țăranului". De aici derivă atitudinea de negare a civilizației urbane, sentimentul dezrădăcinării, psihologia inadaptabilului, poezia nostalgiei, idilismul, paseismul. Asemenea idei se întâlnesc în opera lui Alexandru Vlahuță sau George Coşbuc, în volumul de versuri ***Patriarhale*** al lui St.O. Iosif, în romanul ***Viața la țară*** al lui Duiliu Zamfirescu, în prozele de început ale lui Mihail Sadoveanu. Sunt scrieri populate cu boieri de viță veche, înțelepți, blajini, păstrători ai obiceiurilor din vechime, cu haiduci justițiari, aproape nişte supraoameni, cu țărani aprigi atunci când trebuie să-şi apere moşia, dar sentimentali, lăcrimând la auzul poveştilor din bătrâni ori al cântecului de fluier. Este vorba aici despre *micul romantism provincial şi rustic,* cum îl va numi G. Călinescu, trăgându-şi seva din ideologia eminesciană, sau, în formularea mult mai severă a lui E. Lovinescu, *de cel mai sângeros caz de vampirism literar cunoscut la noi până acum.*

Poporaniştii sunt preocupați de ideea promovării unei culturi naționale. Dar, într-o vreme când *se admira țăranul patriarhal ca o rămăşiță a vremurilor lui Mihai şi Ştefan* afirma G. Ibrăileanu *şi se idealiza acest țăran tocmai pentru că era atât de rămas în urmă, cu totul în afară de viața civilizată europeană,* ***Viața românească*** *vedea în țăran altceva. Țăranul social, țăranul sărac, țăranul care are nevoie de reforme, de ridicare, de transformare.* Se dorea apropierea de popor, considerat ca singurul depozitar a tot ce este *specific național, ridicarea, luminarea* lui de către *apostoli,* cei care, porniți din popor, au *datoria* de a se sacrifica pentru *cei rămaşi în urmă,* cum va scrie Octavian Goga. Sunt acestea cuvintele care apar cu frecvența cea mai mare în textele teoretice, dar şi literare, ale

scriitorilor poporanişti, în prozele lui Mihail Sadoveanu, Calistrat Hogaş şi Ion Agârbiceanu, în poeziile lui Octavian Goga ori în paginile de critică ale lui G. Ibrăileanu, între care, capitală pentru înțelegerea fenomenului rămâne ***Spiritul critic în cultura românească***.

Tradiționalismul generației interbelice este reprezentat de gruparea din jurul revistei ***Gândirea***. Programul revistei a oscilat între două direcții. Una este dată de articolul lui Lucian Blaga, ***Revolta fondului nostru nelatin***. Aici, poetul-teoretician împinge tradiția dincolo de granițele evului mediu autohton, în pre-istorie şi mit, în fapt, un *timp mitic românesc*. Cea de a doua este a ortodoxismului teoretizat de Nichifor Crainic în articolul-program, ***Sensul tradiției***. Sub influența acestuia, limbajul se schimbă radical, apar cuvinte şi expresii noi, *mistica satului, metafizica sfinților, cultură, civilizație*.

Exemplificarea, pe baza textului poetic ales, a caracteristicilor menționate

Volumul *Pe Argeş în sus*, în care a fost inclusă și poezia *Aci sosi pe vremuri* cuprinde într alte texte, un şir de pasteluri grupate sub titlul *Florica*. Sunt poezii în care predomină imaginile vizuale legate de un trecut, al familiei, al copilăriei, având repere precise: via, pădurea de fagi din Valea-Mare, lunca Argeşului, parcul Goleştilor, biserica din sat. Natura pare a se integra în propriul destin, devenind un loc de meditație şi reculegere.

Evidențierea *temei* și a *viziunii despre lume*, identificate în poezia aleasă

Poezia lui Ion Pillat este o meditație nostalgică pe tema trecerii timpului. În versuri de o mare simplitate, poetul aduce în prim-plan ideea repetabilității destinului uman, chiar dacă în cadre mereu schimbate. Acelaşi drum mărginit de plopi, acelaşi lan de secară, acelaşi pridvor, aceeaşi emoție a aşteptării, acelaşi clopot *de nuntă sau de moarte*. Diferențele sunt doar în detalii: berlina este înlocuită de trăsură, *Sburătorul, de-un tânăr Eliad*, de *Balada lunei de Horia Furtună*, ochii de peruzea capătă culoarea ametistului. Peste toate pluteşte sentimentul de melancolie al celui care, recuperând pentru o clipă un timp iremediabil pierdut, devine conştient de fragilitatea propriului destin. Poezia curge fără emfază, tonul este reținut, versurile sunt de o muzicalitate discretă, în surdină parcă. Efectul poetic se obține pe o cale mai cu seamă indirectă, prin apel la propria experiență de viață a cititorului şi prea puțin prin efecte stilistice. Trecerea timpului este percepută, aşadar, dintr-o dublă perspectivă, aceea a unui punct inițial, cel al prezentului evocării, şi a unui punct final, al melencoliei, dar şi al unei distanțări ironice (*ți-am părut romantic şi poate simbolist*).

Exprimarea unui punct de vedere argumentat despre semnificațiile textului poetic ales

În ansamblu, este o lectură plăcută, uşor tristă, care te face să meditezi, poate, la bucuriile simple şi atât de trecătoare ale vieții. Interesantă este și variația subtilă a timpurilor verbale, care contribuie la evidențierea permanentului joc de planuri pe care este construit textul. Perfectul simplu este timpul evocării şi presupune existența în prim-plan a poetului-martor care încearcă recuperarea „timpului pierdut", perfectul compus şi imperfectul presupun o anume distanțare față de momentul evocat, aşadar un moment de scădere a tensiunii lirice, arta variației permanente a tensiunii lirice fiind unul dintre „secretele" reuşitei poetului.

Varianta 35

I. (30 p.)

1. Sinonime: *perfid* – viclean, vătămător, *pavăză* – scut, protecție.

2. În structura dată, cratima, semn de ortografie, leagă două cuvinte diferite, pronunțate legat datorită ritmului rapid al vorbirii (fonetic, indică apariția unui diftong şi dispariția unei silabe; morfologic, marchează despărțirea a două părți de vorbire diferite).

3. Două expresii/locuțiuni care conțin cuvântul *preț*, de exemplu: *a pune preț, de preț* etc.

4. Perspectiva narativă din fragmentul dat este subiectivă, realizată prin narațiunea la persoana I a personajului-narator.

5. O imagine vizuală: *Apele Ozanei erau acum ca dosul de cositor al sticlelor de oglindă.*; o imagine auditivă: *Cosaşii de sub ierburi îi imitau fâşâitul aspru al fustei de mătasă.*

6. Două mărci ale subiectivității din fragmentul dat: verbul şi pronumele reflexiv la persoana I singular *m-am resemnat*.

7. Personificarea din enunțul *Numai stelele tremurau deasupra capetelor noastre* sugerează însuflețirea naturii, proiecția cosmică a emoției încercate de bărbatul îndrăgostit. Antiteza *fierbinte–rece* din fragmentul *...glasul ei încet, fierbinte parcă în singurătatea tot mai rece a nopții* pune în evidență contrastul între vocea vie, tulburătoare a tinerei şi răceala nopții, simbol al solitudinii bărbatului.

8. Fragmentul dat conține o descriere a cadrului natural nocturn, perceput de personajul-narator ca fiind un spațiu imens al singurătății, în antiteză cu căldura pe care i-o inspiră prezența femeii iubite, sugerată de imaginea auditivă şi tactilă a *glasul ei încet, fierbinte parcă.*

9. În textul dat, descrierea plimbării nocturne a unui cuplu se realizează pe coordonatele spațio-temporale ale naturii de la munte, în preajma râului Ozana. Imaginile artistice (vizuale, auditive, tactile) se realizează cu ajutorul figurilor de stil, precum: epitete (*dealul cel lung, foc singuratic),* enumerația, comparația, antiteza dintre *glasul ei... fierbinte* şi *singurătatea rece a nopții* etc.

II. (30 p.)

Formularea ipotezei

Consider că afirmația lui Anton Holban, potrivit căreia *Gesturile frumoase se fac pe ascuns, nu te lauzi mereu cu ele* este adevărată și îmi voi susține punctual de vedere în rândurile de mai jos.

Enunțarea şi susținerea argumentelor

Eu cred că acela care se laudă cu gesturile frumoase pe care le face este lipsit de modestie. Lauda anulează noblețea şi frumusețea unui gest, aşa cum se întâmplă în cazul persoanelor publice, care fac gesturi caritabile doar pentru a se mândri cu acestea.

Oamenii cu adevărat nobili fac gesturi frumoase pe ascuns şi, din jenă, timiditate sau delicatețe sufletească, nu și le dezvăluie semenilor. Un exemplu în acest sens este Darcy, protagonistul celui mai cunoscut roman al scriitoarei engleze Jane Austen, ***Mândrie şi***

prejudecată. Darcy are o contribuție însemnată la restabilirea onoarei surorii lui Elisabeth Benett, fata de care era îndrăgostit, fără a dezvălui nimănui acest lucru.

Formularea concluziei

Aşadar, exemplele de mai sus cred că susțin suficient afirmația lui Anton Holban conform căreia *Gesturile frumoase se fac pe ascuns, nu te lauzi mereu cu ele.*

III. (30 p.)

Textul literar ales: ***Leoaică tânără, iubirea*** de Nichita Stănescu

Evidențierea trăsăturilor care fac posibilă încadrarea textului poetic într-o tipologie, într-un curent cultural/literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică

Poeții neomoderni refac legăturile cu poezia modernistă interbelică, punând în paranteză „producția" proletcultistă a anilor '50. Poezia se reîntoarce la lirismul pur, redescoperă puterea metaforei, profunzimile ființei şi marile întrebări ale acesteia. Se cultivă acum ironia şi autoironia, spiritul ludic, reprezentarea abstracțiilor în formă concretă. La nivelul limbajului, poezia se întoarce înspre sine, căutând noutatea expresiei, în încercarea de a se autodefini. Rezultatul este uneori ambiguizarea textului, aparența de nonsens şi de absurd, iar, ca efect estetic, şocarea cititorului şi punerea lui în ipostaza unui căutător de sensuri ascunse.

Primul volum al lui Nichita Stănescu, ***Sensul iubirii***, este situat sub semnul redescoperirii lirismului. Efortul poetic se îndreaptă înspre glorificarea şi revelarea unui univers în plină geneză, cu care eul liric se identifică pe măsură ce se descoperă în el. Dacă în acest prim volum, dominat stilistic de prezența metaforei, sensul lumii este chiar *sensul iubirii*, în cel de-al doilea, ***O viziune a sentimentelor***, care continuă linia primului, viziunea asupra lumii devine o *viziune a sentimentelor*.

Poezia ***Leoaică tânără, iubirea*** face parte din acest al doilea volum şi cumulează o serie de trăsături ale neomodernismului, specifice primei perioade de creație stănesciene. Lirismul pur este valorificat prin asumarea perspectivei profund subiective a eului.

Metafora este principalul instrument de configurare a viziunii subiective originale asupra trăirii interioare. Evoluția sentimentului este redată ludic, printr-un joc al concretizării dimensiunii abstracte a acestuia, la care contribuie imaginile insolite, asocierile neaşteptate. Expresia poetică, deşi nu este încă ermetică, este novatoare şi surprinzătoare, contribuind uneori la ambiguizarea sensurilor.

Prezentarea temei, reflectată în textul poetic ales, prin referire la două imagini/idei poetice

Tema iubirii dă seama despre intimitatea şi profunzimea ființei, despre importanța descoperirii lumii prin dragoste.

Prima secvență a textului poate genera un efect şocant asupra cititorului şi marchează o ruptură, mai întâi din punct de vedere formal, printr-un anunț impetuos, izolat de restul discursului poetic, *Leoaică tânără, iubirea/mi-a sărit în față*, în care *leoaica*, în poziție de subiect gramatical, se asociază *iubirii*, printr-o apoziție.

Acest prim vers, comparație metaforă incompletă a iubirii (incompletă pentru că lipseşte doar adverbul comparației care stă la baza metaforei, nu şi termenul de

comparat), situează sentimentul în sfera de semnificații a simbolului *leoaicei*, respectiv, forță, agresivitate, ferocitate chiar, epitetul *tânără* adaugând imaginii un plus de impetuozitate. Dinamismul celui de-al doilea vers trebuie pus în relație cu agresivitatea leoaicei, alături de care induce ideea de surpriză năucitoare pe care o produce apariția primei iubiri. Acest moment unic al receptării sentimentului este asociat cu alte imagini ale agresivității, respectiv ale șocului provocat de contact: *Mă pândise mult./Colții albi mi i-a înfipt în față,/m-a mușcat, leoaica, azi de față.* Pânda, așteptarea camuflată, din perspectiva leoaicei-iubiri, presupune intenție; în așteptare se află și îndrăgostitul, dar așteptarea acestuia este nedeterminată intențional, astfel motivându-se și surpriza pe care i-o provoacă apariția iubirii. Pânda este deci urmată de seducție.

Sublinierea a patru elemente ale textului poetic, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a poetului (de exemplu: *imaginar poetic, titlu, incipit, relații de opoziție și de simetrie, elemente de recurență, simbol central, figuri semantice – tropi, elemente de prozodie* etc.)

Titlul definește în manieră metaforică iubirea. Metafora explicită a iubirii imaginate ca o *leoaică tânără* propune o perspectivă atipică, șocantă pentru cititorul de poezie clasică, prin ideea de ferocitate pe care o induce.

Compozițional, poezia conține trei secvențe lirice, corespunzătoare celor trei strofe: întâlnirea cu iubirea, metamorfoza universului, constatarea metamorfozei ireversibile a ființei. În plan morfologic, schimbarea timpului verbal (de la perfect compus la perfect simplu și la prezent) și adverbele de timp (*azi, deodată, înc-o vreme,/și-nc-o vreme*) redau ieșirea treptată din timpul cronologic și fixarea îndrăgostitului într-un timp circular, mitic, al iubirii sau al creației. Fiecare strofă este alcătuită preponderent din propoziții principale, fapt care sugerează că întâlnirea ființei cu iubirea/poezia constă într-o sumă de gesturi coordonate.

Simetria se realizează prin cele două imagini ale iubirii-leoaică, la începutul și la sfârșitul textului poetic, care se corelează cu două percepții diferite ale eului asupra lumii, ce sugerează că transformarea este totală și ireversibilă.

Relațiile de opoziție se manifestă în cea de-a doua secvență poetică, la nivelul metamorfozei ființei – durerea mușcăturii – și la nivelul universului – devenit sferoid: *Colții albi mi i-a înfipt în față,/m-a mușcat leoaica, azi, de față.//Și deodată-n jurul meu, natura/se făcu un cerc, de-a-dura.*

Secvența inițială este creată prin imagini șocante, asocierea inedită a iubirii cu un act de agresiune generând tensiunea poetică. Iubirea, ca abstracțiune, este concretizată în imaginea metaforică a felinei versate, iar contactul cu ființa este receptat ca atac fizic, tot prin intermediul unei metafore. Șocul expresiv este dat și de fragmentarea ideii la nivelul versificației. Izolarea versului *mai demult* concentrează atenția asupra pândei, asupra pregătirii momentului. Iubirea așteaptă parcă din atemporalitate împlinirea comuniunii cu ființa.

A doua secvență a poeziei surprinde o dublă transfigurare, a ființei invadate de sentiment și a lumii, receptată prin prisma noii identități a ființei. Ca într-un joc de puzzle, lumea se recreează, reiterând metaforic momentul genezei: *în jurul meu, natura/se făcu un cerc, de-a-dura,/când mai larg, când mai aproape,/ca o strângere de ape.* Nu este vorba doar de o reconfigurare, ci de o reconstrucție al cărei rezultat este modificarea fundamentală a percepției realului. Situat în centrul universului,

îndrăgostitul este proiectat în afara timpului, contemplând parcă o nouă geneză. *Cercul,* imagine simbolică a perfecțiunii, dar și a eternei reversibilități, anticipează imaginea finală a unei recuperări neîntrerupte a sentimentului. Ființa sedusă își abandonează simțurile, distincte inițial, pentru a le unifica: *Și privirea-n sus țâșni,/curcubeu tăiat în două, și auzul o-ntâlni/tocmai lângă ciocârlii.* Saltul privirii înspre înalt este simultan cu înălțarea auzului *tocmai lângă ciocârlii.* Simțurile înălțate presupun ieșirea ființei din sine, din trupul material, oricum sfâșiat. Metafora curcubeului *tăiat în două* ambiguizează sensurile, prin pluralitatea deschiderii sale: simbol biblic al armoniei și al împăcării, curcubeul tăiat este și imagine a unității în multiplicitate. Tăierea sa în două poate fi văzută ca o ruptură între simțuri, înaintea unificării acestora.

Dacă secvența anterioară se centrează asupra transfigurării lumii și asupra unificării simțurilor, a treia secvență poate fi văzută ca o renunțare la acestea (*Mi-am dus mâna la sprânceană, la tâmplă și la bărbie/dar mâna nu le mai știe...*) în favoarea unei alte modalități de percepție: sentimentul, pe care poetul îl definea ca fiind *formă vagă a ideii sferice,* adică a modalității integrale, „anti-discontinui" de cunoaștere.

Enumerația surprinde aici imaginea metonimică a simțurilor. Acestea nu mai au funcționalitate în contextul unei ființe care nu mai e determinată de corporalitate. Receptarea lumii se face de acum afectiv, într-o perpetuă regenerare a sentimentului, mereu recuperat în dimensiunea sa originar-mitică: *alunecă-n neștire/pe-un deșert în strălucire,/peste care trece-alene/o leoaică arămie/cu mișcările viclene,/încă-o vreme,/și-ncă o vreme...* Starea de șoc fiind depășită, ființa intră într-o dimensiune a afectivității, a cărei strălucire imaterială se perpetuează în eternitate, fapt sugerat atât de repetiția structurii *încă-o vreme,* cât și de punctele de suspensie, valorizate aici stilistic.

Exprimarea unei opinii argumentate, despre modul în care tema și viziunea despre lume sunt reflectate în textul poetic ales

Poezia propune un mod de receptare profund subiectiv a sentimentului iubirii, înțeles ca modalitate de a fi a eului în lume. Aparținând lirismului subiectiv, poezia situează eul în centrul unui univers pe care îl reconstruiește din temelii. Noutatea viziunii poetice, surprinzătoarele asocieri metaforice, concretizarea, prin limbaj, a unor abstracțiuni, uneori ambiguitatea sensurilor, dau acestei poezii o notă evident neomodernă. Impresia mea este că ne aflăm în fața uneia dintre cele mai frumoase poezii, nu de iubire, ci despre iubire, sentiment fără de care suntem atât de muritori și atât de pământeni.

Leoaică tânără, iubirea ne propune însă și un mesaj ascuns: iubirea te poate face nepământean și nemuritor.

Varianta 36

I. (30 p.)

1. Două cuvinte care nu apar în text la forma literară actuală: *nestimate, dragosti* etc.

2. Rolul semnului întrebării în strofa a treia, de exemplu: succesiunea de întrebări sugerează neliniștea, curiozitatea „suratelor" etc.

3. Două enunțuri, de exemplu: *Câinele dă din coadă. A luat-o de coadă.* etc.
4. Două motive romantice, de exemplu: noaptea, visul, zmeul etc.
5. Transcrierea a două secvențe, de exemplu: *E noapte naltă, naltă; Veșmântul său cel negru, de stele semănat,/Destins coprinde lumea...* etc.
6. Două forme de adresare din secvența dialogată, de exemplu: *surato, soro* etc.
7. Semnificația a două figuri de stil diferite din textul dat, de exemplu: epitetul și comparația redau venirea zburătorului *lumină iute, ca fulger trecătoare* etc.
8. Două trăsături ale descrierii: imagini artistice și figuri de stil; cadrul nocturn, misterios, pregătește apariția fantastică a ființei supranaturale etc.
9. Cadrul nocturn măreț este redat în imagini vizuale și auditive, cu ajutorul figurilor de stil (repetiția și epitetul *naltă, naltă,* antiteza *Încântec sau descântec,* enumerația, metafora etc.)

II. (30 p.)

Formularea ipotezei

Când vorbim despre admirație, trebuie să ne gândim la o formă de contemplare. Admirația presupune o privire lipsită de orice sentiment negativ şi poate fi prezentă doar în sufletele celor lipsiți de încrâncenare.

Enunțarea şi susținerea argumentelor

Trăim într-o lume în care valorile sunt tot mai relative şi se validează după criterii pragmatice, nu etice sau estetice. Valorile clasice sunt privite cu îngăduință, în cel mai bun caz. Prinşi de tumultul unei vieți care ne cere să fim mereu pe fugă, într-o continuă competiție, nu mai avem timp şi disponibilitate să privim cu atenție și cu admirație lumea din jur.

Copleşiți de informație, în goana continuă pentru a fi mereu la curent cu ceea ce e nou, suntem poate mai puțin atenți la nevoile sufletului. Frumosul, în toate formele sale, îl asumăm mai rar. Ne uităm uneori cu invidie la un coleg care obține o notă mai mare ca a noastră, cu ciudă la un prieten care merge în vacanță într-o țară exotică şi cu frustrare la un vecin care îşi permite o locuință mai spațioasă.

Ceea ce ne lipseşte e detaşarea spiritului şi libertatea sufletului: să admirăm calitățile care l-au făcut pe coleg să fie mai apreciat, să admirăm capacitatea prietenului care a reuşit să fie un om de succes, să admirăm poate simpla cumpătare a vecinului care i-a permis mai târziu să obțină ceea ce și-a dorit.

Formularea concluziei

Prin urmare, cred că a şti să admiri înseamnă a avea un suflet liber şi un spirit detaşat. A te bucura de ceea ce e frumos, de ceea ce e bine, de ceea ce e valoros, fără a te întreba de ce nu îți aparțin ție. Eşti stăpânul unei flori nu dacă o culegi şi o pui în vază, ci dacă te bucuri de frumusețea ei din natură. Eşti stăpânul lumii dacă ştii să o admiri pentru ceea ce este ea, nu dacă ai avea-o doar pentru tine.

III. (30 p.)
Textul literar ales: ***Moromeții*** de Marin Preda (Ilie Moromete)

Contextul apariției romanului

Romanul lui Marin Preda propune o reinterpretare a relației omului cu timpul și cu istoria. În anul 1955, la apariția ***Moromeților***, critica literară a fost unanimă în recunoașterea unei capodopere care aducea în fața cititorilor un nou tip de țăran și o nouă viziune asupra universului rural. Marin Preda se raportează la o bogată tradiție a prozei românești de inspirație rurală, dar o interpretează – în cele mai multe situații – în manieră polemică. El nu vede în țăran insul primitiv și instinctual din opera lui Rebreanu, nici nu descoperă resursele lirice și sentimentale ale țăranului lui Sadoveanu, ci construiește o imagine inedită, a „țăranului-filozof", sintagmă care îl individualizează pe Ilie Moromete în galeria personajelor literaturii române.

Statutul personajului

Palierul existențial pe care se desfășoară viața lui Ilie Moromete este important în măsura în care îi conturează personalitatea și viziunea despre lume: existența înseamnă în primul rând *a fi*, pentru că acest țăran din Câmpia Dunării este preocupat de felul în care trăiește prin spirit.

Critica de specialitate a observat că personajul Ilie Moromete își face apariția în universul literaturii *stând degeaba* și fumând pe stănoaga podiștii, din această atitudine dezvoltându-se pe parcurs imaginea unui personaj care nu se lasă copleșit de viață, ci luptă pentru a-și păstra independența, libertatea interioară.

Palierul social se dezvoltă în roman într-o triplă ipostază: relațiile de familie, relațiile cu lumea satului și relațiile cu autoritățile statului. Primele pagini prezintă o scenă prin care sunt revelate raporturile dintre membrii familiei: cina. În această secvență pot fi distinse grupurile de forță în familie, relațiile de simpatie sau de antipatie, elementul coagulant, prin observarea locului pe care fiecare îl are la masă. Tot din această scenă, pot fi intuite viitoarele conflicte care vor constitui suportul epic al romanului. Astfel, înspre ieșire stau grupați, făcând front comun, *cei trei frați vitregi, Paraschiv, Nilă și Achim* [...] *ca și când ar fi fost gata în orice clipă să se scoale de la masă și să plece afară,* în vreme ce în partea opusă se află copiii din căsătoria cu Catrina, Niculae, Tita și Ilinca, adunați în preajma mamei. Deasupra tuturor, pe prispă, *stăpânindu-i parcă cu privirea,* se află Moromete, care, cu autoritatea lui, încă reușește să-i țină uniți. În tot însă, mocnește clocotul conflictelor care vor izbucni în curând.

Firul epic al primului volum este susținut de conflictul acut izbucnit între Ilie Moromete și fiii săi cei mari, conflict care în plan narativ se prefigurează încă din primele pagini ale romanului, pentru ca apoi, dezvoltarea să-i fie susținută prin evoluția planurilor narative. Romanul are astfel în prim-planul epic familia Moromete, al cărei destin prefigurează soarta lumii rurale în deceniile următoare celui de-al Doilea Război Mondial.

Relațiile sociale ale lui Moromete se descoperă treptat, prin acumulări succesive de episoade. În primele pagini este surprins dialogul cu Bălosu, vecinul său, venit cu gândul de a-i cumpăra salcâmul. Moromete se raportează la el cu superioritate ironică, împinge dialogul înspre limitele absurdului, sugerând că nu îl deranjează să

discute, dar îl deranjează subiectul: — *Păi de ce zici că nu vreai să mi-l mai dai, Moromete? Că vroiam să ți-l plătesc... Drept răspuns, Moromete începu să se uite pe cer. — Să ții minte că la noapte o să plouă.*

Plăcerea vorbei, jocul gratuit al limbajului, contemplarea spectacolului vieții şi adesea regizarea acestuia constituie marile bucurii ale lui Moromete. Atitudinea sa ludică în fața vieții îl eliberează de apăsarea acesteia, ajutându-l să o domine. Nelipsit de la întâlnirile duminicale din poiana fierăriei lui Iocan, unde ocupă prim-planul dezbaterilor şi trezeşte invidia interlocutorilor prin faptul că reuşeşte să găsească în paginile ziarelor ceea ce nimeni nu observa, mereu aflat în aşteptarea unui partener de discuție pe care să-l ridiculizeze cu subtilitate pentru a-i demonstra inferioritatea, maestru al disimulației cu ajutorul căreia îşi creează momente de spectacol pe care le savurează cu satisfacție, Moromete este un neîntrecut manipulator al cuvintelor: *Adică, se răsuci Moromete spre Cocoşilă, lăsând ziarul la o parte, adică ocupațiunea ta mintală, Cocoşilă, e la alte prostii! Cocoşilă nu răspunse, se uită invidios la Moromete care ştia să găsească în ziar astfel de lucruri.*

În ceea ce priveşte relația cu autoritățile, se poate spune că Moromete reuşeşte să facă slalom printre capcanele pe care i le întinde viața. Reprezentativă în acest sens este scena cu plata *fonciirii*. Ilie ştie că are de plătit impozitul, ştie chiar că îl va găsi acasă pe Jupuitu, a fost informat de cu seară de către Bălosu. Ştie, de asemenea, că nu are banii necesari, însă nu se tulbură, nu devine încrâncenat. Îşi regizează cu atenție întâlnirea şi reuşeşte să facă, cel puțin pentru sine, dintr-un moment tensionat, un mic spectacol la care participă fie ca actor, fie retras, ca spectator. Intrând în curte, se preface că nu-i vede pe cei doi agenți şi se adresează Catrinei, deşi ştia că aceasta nu e acasă, apoi se adresează lui Paraschiv, căruia îi cere să mute o furcă de lângă gard. *Paraschiv nu-i răspunse; nici nu se vedea unde este. Moromete mai rămase câteva clipe cu spatele întors spre cei doi de pe prispă, apoi deodată se răsuci pe călcâie şi strigă: — N-am! Agentul se ridică şi vru să spună ceva, dar Moromete strigă iarăşi, de astă dată desfăcându-şi brațele în lături: — N-am!* Convins fiind că Moromete îl duce cu vorba, Jupuitu începe să-i scrie chitanță şi chiar i-o taie. *Moromete luă chitanța, se uită la ea cercetător, parcă ar fi vrut să-şi dea seama dacă e legală, o întoarse pe partea cealaltă, apoi o puse încetişor pe prispă, trăgând liniştit din țigare. — Hai, nea Ilie, hai, nea Ilie! Se grăbi Jupuitu, pocnind încuietoarea genții. — Păi nu ți-am spus că n-am? zise Moromete nevinovat. Ce să-ți fac eu dacă n-am? De unde să dau? N-am!*

În cele din urmă, reuşeşte să detensioneze atmosfera oferind o parte din suma, oricum insuficientă, pe care o are.

Greutățile cotidiene nu-l împiedică pe Moromete să-şi trăiască cu bucurie viața. El găseşte întotdeauna mijloacele de a face din efortul muncii pământului un mijloc de descoperire a unor mici plăceri, care adesea îi necăjesc pe ceilalți, căci îi frustrează.

Moromete nu este un personaj solitar, dimpotrivă, el participă activ la viața comunității, fiind sufletul acesteia, mai cu seamă datorită abilității şi inteligenței cu care mânuieşte cuvântul. Cu toate acestea, viața socială nu este decât o față a personajului, cealaltă fiind reprezentată de viața sa interioară. De altfel, chestionat fiind cu privire la obiceiul său de a vorbi singur, Moromete răspunde serios *că asta e din pricină că n-are cu cine discuta*, cu sensul că nimeni nu merită să-i asculte gândurile. Vorbind singur, de fapt personajul vorbeşte cu partenerul ideal, care are puterea de

a-i înțelege ființa secretă. Această distanțare a personajului de lume, convingerea că ipostaza de *pater familias* îi asigură autoritate, nefiind astfel dator să se explice în fața celorlalți, vor fi cauzele declanșării conflictelor romanului, a conflictului interior care se va reflecta în dialogurile sale imaginare şi a conflictelor exterioare, cel cu fiii mai mari, mai apoi cel cu Catrina şi, în fine, conflictul cu întreaga lume.

Momentul descoperirii dimensiunilor conflictului exterior, a conflictului cu fiii fugari, îi prilejuieşte lui Moromete noi clipe de reflecție, dialogul interior relevând tragismul ființei care se descoperă vulnerabilă în fața destinului. Convins fiind că le oferă fiilor săi sfaturi înțelepte, nebănuind nemulțumirile unor copii care se confruntă cu apariția altor oportunități de viață, cu mirajul oraşului şi al banului, Ilie Moromete nu înțelege revolta acestora împotriva autorității paterne şi a modului de viață tradițional, intuind dimensiunile conflictului abia în momentul în care acesta practic se consumase. Descoperirea îi va zdruncina însă încrederea în puterile sale, îl va determina să se raporteze altfel decât până acum la viață, îi va schimba întregul comportament. Moromete, cel surprins prin acest fragment la sfârşitul primului volum al romanului, nu mai este cel de la început, nu mai are puterea de a se bucura de spectacolul lumii, părând a fi înfrânt şi umilit: *Înțelegea că se uneltise împotriva lui şi el nu ştiuse – timpul pe care îl crezuse răbdător şi lumea, pe care o crezuse prietenă şi plină de daruri, ascunseseră de fapt o capcană (fâlfâirea înceată a amenințărilor, întinderea lor de-a lungul anilor şi de aici credința în fărâmițarea şi dispariția lor) iar lumea îi sălbăticise copiii şi îi asmuțise împotriva lui. Stătea pe piatra de hotar cu capul în mâini şi încerca să dea de curgerea până mai ieri a gândirii sale liniştite, îndârjit şi hotărât să nu cruțe nimic pentru a o regăsi, simțind că înstrăinarea de ea ar aduce întunericul şi că moartea n-ar fi mai rea decât atât.*

Palierul economic ocupă un loc important în conturarea dramei personajelor. Familia lui Moromete este una tipică, situată undeva la mijlocul ierarhiei satului, o familie cu suficiente mijloace pentru a-şi asigura traiul, dar dependentă de capriciile vremii, de ploaie, de soare, de vânzarea porumbului. Odată cu creşterea copiilor se înmulțesc şi problemele. La plata foncirii și a datoriei la bancă, se adaugă frustrarea fiilor mai mari (instigați de Guica), dorința lui Niculae de a merge la şcoală, nemulțumirea Catrinei că nu a trecut casa pe numele ei, deşi îi cedase loturile primite ca văduvă de război. În ciuda acestor greutăți, pentru Moromete, spre deosebire de Ion, pământul nu este nicidecum un scop, ci doar un mijloc de asigurare a traiului decent şi, în consecință, un mijloc de menținere a unității familiei. Chiar dacă pământul nu stârneşte în sufletul său patima pe care o trezea în Ion, țăranul din Siliştea-Gumeşti nu va înțelege niciodată decizia fiilor săi de a trăi în căminul sordid din Bucureşti, înghesuiți în maghernițe muncitoreşti insalubre, când acasă îi aştepta *toată bătătura*.

Concluzii

Finalul primului volum prezintă un Ilie Moromete închis în sine, transformat de dramele care i-au întunecat sufletul şi lipsit de plăcerea vorbei, care îl aducea odinioară în poiana lui Iocan. Altfel spus, Moromete este un om înfrânt de istorie, de timpul care *nu mai avea răbdare*. Totuşi, existența lui se încheie sub semnul deplinei libertăți şi al convingerii pe care o exprimă înainte de moarte, că întotdeauna a dus *o viață independentă*.

Varianta 37

I. (30 p.)

1. De exemplu: sinonime (a ponegri, a defăima), antonime (a lăuda, a slăvi) pentru cuvântul *a huli.*

2. Prin scrierea cu majusculă a cuvântului *Patrie* se pune în evidență importanța acesteia pentru poet, sentimentul de respect și dragoste al poetului etc.

3. Două enunțuri cu sensul denotativ (Am privit răsăritul.) și cu sensul conotativ (La răsăritul vieții rareori ne gândim că va avea și un sfârșit.) ale cuvântului *răsărit.*

4. Patru cuvinte din câmpul semantic al *poeziei: scrieri, imagini, versuri, armonie, glas* etc.

5. Două mărci lexico-gramaticale ale subiectivității, de exemplu: pronumele personal de persoana I, plural *mine,* adjectivul posesiv *al meu apus* etc.

6. Rolul repetării pronumelui personal *voi,* de exemplu: marcă a adresării directe, monolog liric adresat cu ironie criticilor literari care contestă valoarea bătrânului poet etc.

7. Două figuri de stil din prima strofă: identificare – enumerația *Greșeli, imagini slabe, cuvinte,* metafora *fanfare,* interogația retorică etc.

8. O caracteristică a limbajului poetic este expresivitatea, care constă în utilizarea limbajului cu sens figurat, a elementelor de fonetică și morfosintaxă cu valoare stilistică; figuri de stil și imagini artistice: metafora și enumerația *Poetul care cântă natura-n înflorire,/Simțirea omenească, a Patriei mărire,* interogațiile retorice, antitezele *La răsăritu-i falnic se-nchină-al meu apus* etc.

9. Comentarea ultimei strofe, de exemplu: caracterul romantic este dat de retorism, antiteză, interogații și exclamații romantice, tema creatorului și a creației etc.

II. (30 p.)

Formularea ipotezei

Sunt de acord cu afirmația lui Tudor Arghezi, potrivit căreia *Drepturile omului implică şi datoriile lui.* Orice drept individual sau colectiv, acordat sau câştigat, presupune şi obligații pe măsură.

Enunțarea şi susținerea argumentelor

În primul rând, această afirmație traduce un vechi principiu al dreptului roman, care se referă la dreapta măsură a legii şi a echilibrului pe care trebuie să-l promoveze, în litera şi în spiritul ei. În sensul afirmației, acordarea unui drept trebuie să fie, obligatoriu, urmată de impunerea/asumarea unei obligații care descinde din chiar esența dreptului acordat. Spre exemplu, acordării dreptului la liberă circulație în spațiul european îi corespunde asumarea responsabilității de respectare a legilor, a normelor şi a convențiilor sociale şi morale din țara de destinație. Fără această impunere sau asumare voluntară se creează nedorite dezechilibre, iar individul care nu-şi asumă această datorie se află în afara legii.

Pe de altă parte, este clar faptul că în orice tip de societate individul trebuie să aibă anumite datorii, nu numai drepturi. Astfel, faptul că orice societate funcționează în funcție de anumite reguli, bazate pe principiul drepturilor şi al datoriilor este susținută şi de romanele realiste din literatura secolului al XIX-lea. Un exemplu în acest sens îl constituie Julien Sorel, eroul romanului ***Roşu şi negru*** al scriitorului francez Stendhal. La procesul în care este judecat pentru că a atentat la viața doamnei de Rênal, Julien Sorel îi consideră pe jurați nedrepți, fiind de părere că aceştia îl condamnă nu pentru tentativa de omor, ci pentru încercarea de a-şi fi depăşit condiția umilă. În realitate, eroul stendhalian are dreptate doar pe jumătate, fiindcă, în ciuda faptului că jurații sunt necruțători față de el, tânărul încalcă legea, nesocoteşte dreptul la viață al altei persoane.

Formularea concluziei

Aşadar, exemplele de mai sus susțin afirmația lui Tudor Arghezi conform căreia *Drepturile omului implică şi datoriile lui.*

III. (30 p.)

Textul literar ales: *Morometii* de Marin Preda

Prezentarea a patru componente de structură şi/sau de compoziție a romanului ales (de exemplu: temă, viziune despre lume, construcția subiectului, particularități ale compoziției, perspectivă narativă, tehnici narative, secvență narativă, episod, relații temporale şi spațiale, personaj, modalități de caracterizare a personajului etc.)

Romanul *Moromeții* de Marin Preda, apărut în 1955 (vol. I) şi în 1967 (vol. al II-lea), aduce în prim-plan condiția țăranului în istorie, a familiei şi a modului de existență patriarhal, specific satului tradițional românesc în opoziție cu înnoirile aduse de pătrunderea capitalismului la sat (vol. I) și cu noile reguli impuse de regimul comunist (vol. al II-lea).

Viziunea despre lume conturată în *Moromeții* surprinde dramatica iluzie că viața îşi poate continua cursul în tiparele tradiționale. Metafora timpului istoric, care conferă simetrie compozițională, semnifică impactul istoriei asupra vieții. Timpul istoric modifică şi distruge tipare existențiale, atât la nivelul existenței individuale, familiale, cât şi la nivelul comunității rurale şi a unei categorii sociale, a țăranului.

Primul volum al romanului cuprinde trei părți inegale ca dimensiune, acțiunea desfăşurându-se în anii din preajma declanşării celui de al Doilea Război Mondial. Prima parte este cea mai întinsă sub raport epic şi cea mai concentrată în timp. Sub raport temporal, aceasta surprinde intervalul de sâmbătă după-amiază până duminică noaptea, respectiv de la întoarcerea familiei lui Moromete de la câmp, până la fuga Polinei cu Birică. A doua parte, de dimensiuni mai reduse sub raport epic, se întinde de la plecarea lui Achim cu oile la Bucureşti până la serbarea şcolară la care mezinul familiei Moromete, Niculae, obține premiul întâi. Epicul devine acum mai rarefiat (narațiunea nu mai curge calm şi detaliat), dar evenimentele, în planul familiei şi al comunității, încep să se precipite. Cea de a treia parte, a cărei durată este şi mai extinsă, se întinde de la începutul secerişului până la fuga lui Paraschiv şi a lui Nilă la Bucureşti. Cele trei părți conferă echilibru compoziției. Fiecare parte începe cu o prezentare de ansamblu: masa, prispa şi secerişul.

Al doilea volum, structurat în cinci părți, continuă acțiunea (perioada 1938–1962), unele fapte și perioade de timp fiind eliminate, timpul narațiunii cunoscând dese reveniri (elipsă și alternanță).

Romanul prezintă destrămarea – simbolică pentru gospodăria țărănească tradițională – a unei familii de țărani dintr-un sat din Câmpia Dunării, Siliștea-Gumești.

Titlul *Moromeții* așază **tema** familiei în centrul romanului, însă evoluția și criza familiei sunt simbolice pentru transformările din satul românesc al vremii. Astfel că romanul unei familii devine o frescă a vieții rurale dinaintea și de după cel de-al Doilea Război Mondial.

O altă temă este criza comunicării, absența unei comunicări reale între Ilie Moromete și familia sa. Tema timpului viclean, nerăbdător, relația dintre individ și istorie nuanțează tema socială. **Perspectiva naratorului obiectiv** se completează prin aceea a **reflectorilor** (Ilie Moromete, în volumul I, Niculae, în volumul al II-lea), ca și prin aceea a **informatorilor** (personaje – martori ai evenimentelor, pe care le relatează ulterior altora, de exemplu, al lui Parizianu despre vizita lui Moromete la băieți, la București). Efectul este limitarea omniscienței.

Există în primul volum al romanului *Moromeții* câteva **secvențe narative** de mare profunzime.

Scena cinei este descrisă lent, prin acumularea detaliilor. Ceremonialul cinei pare a surprinde un moment din existența familiei tradiționale, condusă de un tată autoritar, dar „semnele" din text dezvăluie adevăratele relații dintre membrii familiei. Ilie Moromete pare a domina o familie formată din copii proveniți din două căsătorii, învrăjbiți din cauza averii. Așezarea în jurul mesei sugerează evoluția ulterioară a conflictului, iminenta destrămare a familiei: *cei trei frați vitregi, Paraschiv, Nilă și Achim, stăteau spre partea din afară a tindei, ca și când ar fi fost gata în orice clipă să se scoale de la masă și să plece afară. De cealaltă parte a mesei, lângă vatră,* [...] *stătea întotdeauna Catrina Moromete, mama vitregă a celor trei frați, iar lângă ea îi avea pe Niculae, pe Ilinca și pe Tita, copii făcuți cu Moromete* [...] *Numai Moromete stătea parcă deasupra tuturor. Locul lui era pragul celei de-a doua odăi, de pe care el stăpânea cu privirea pe fiecare. Toți ceilalți stăteau umăr lângă umăr, înghesuiți, masa fiind prea mică. Moromete n-o mai schimbase de pe vremea primei lui căsătorii, deși numărul copiilor crescuse.*

O altă secvență epică cu valoare simbolică este aceea *a tăierii salcâmului.*

Ilie Moromete taie salcâmul pentru a achita o parte din datoriile familiei, fără a vinde pământ sau oi: *Se pare că nimeni nu înțelegea că hotărându-se în sfârșit plecarea lui Achim la București însemna că trebuie să li se facă celor trei pe plac până la capăt, să nu se mai atingă nimeni de oi și cum altceva n-aveau ce vinde, salcâmul trebuia tăiat. Mai ciudat era că nici cei trei în cauză nu înțelegeau; încât răspunsul lui Moromete că a tăiat salcâmul ca „să se mire proștii" nu era o batjocură întâmplătoare la adresa fiilor.*

Tăierea salcâmului, duminică în zori, în timp ce în cimitir femeile își plâng morții, prefigurează destrămarea familiei, prăbușirea satului tradițional, risipirea iluziilor lui Moromete. Apar ciorile, ca niște semne rău prevestitoare, iar mama, care știe să citească în astfel de lucruri un curs al vremii viitoare, cade la gânduri întunecate. Lumea Moromeților se desacralizează. Odată distrus arborele sacru, *axis mundi* de veghe la ordinea lumii, a microcosmului rural și familial, haosul se instalează treptat.

Scenele în care sunt prezentate aspecte din viața colectivității se constituie într-o adevărată monografie a satului tradițional: hora, călușul, întâlnirile duminicale din poiana lui Iocan, serbarea școlară, secerișul, treierișul.

Unul dintre episoadele ilustrative pentru viața rurală este secerișul. Este înfățișată într-o manieră originală (înregistrarea și acumularea de detalii ale existenței familiale țărănești) o realitate arhetipală; mișcările, gesturile, pregătirea și plecarea la câmp se integrează unui ritual străvechi. Secerișul e trăit în același fel de întregul sat, într-un ceremonial mitic specific colectivității arhaice.

Ilustrarea trăsăturilor incipitului, prin referire la textul narativ ales

Incipitul romanului plasează acțiunea în Câmpia Dunării, în satul Siliștea-Gumești cu *câțiva ani înaintea celui de-al Doilea Război Mondial, când se pare că timpul avea cu oamenii nesfârșită răbdare*. În incipit se conturează imaginea familiei Moromete care se întoarce de la câmp, ca o acțiune ce surprinde un mod de viață desfășurat după tipare tradiționale, dar anunță și o lipsă de unitate a familiei.

Motivul timpului care avea nesfârșită răbdare cu oamenii, iluzia că viața se poate scurge aici *fără conflicte mari*, lipsa de unitate a familiei creează o tensiune abia simțită, care însă devine evidentă la finalul primului volum. Relativ rapid apar germenii conflictelor care macină familia Moromeților.

Un triplu conflict va destrăma familia lui Moromete. Este mai întâi dezacordul dintre tată și cei trei fii ai săi din prima căsătorie: Paraschiv, Nilă și Achim, izvorât dintr-o modalitate diferită de a înțelege lumea. Fiii cei mari își disprețuiesc tatăl fiindcă nu știe să transforme în bani produsele economiei rurale, precum vecinul Tudor Bălosu, mai adaptat noilor relații capitaliste.

Cel de-al doilea conflict izbucnește între Moromete și Catrina, soția lui. Moromete vânduse în timpul secetei un pogon din lotul soției, promițându-i, în schimb, trecerea casei pe numele ei. De teama fiilor celor mari care își urau mama vitregă, Moromete amână îndeplinirea promisiunii. Din această cauză, femeia simte *cum i se strecoară în inimă nepăsarea și sila de bărbat și de copii*, găsindu-și inițial refugiul în biserică. Criza se instituie în al doilea volum, când Catrina îl părăsește pe Ilie, după ce află de vizita lui la București și de propunerea făcută fiilor. Înstrăinarea este definitivă.

Al treilea conflict se desfășoară între Moromete și sora lui, Guica, care și-ar fi dorit ca fratele văduv să nu se mai căsătorească pentru a doua oară. În felul acesta, ea ar fi rămas în casa fratelui, să se ocupe de gospodărie și de creșterea copiilor, pentru a nu rămâne singură la bătrânețe. Faptul că Moromete se recăsătorise și că își construise o casă departe de gospodăria ei îi aprinsese ura împotriva lui, pe care o transmite celor trei fii mai mari.

Un alt conflict, secundar, este acela dintre Ilie Moromete și fiul cel mic, Niculae. Copilul își dorește cu ardoare să meargă la școală, în timp ce tatăl, care trebuie să plătească taxele, îl ironizează (*altă treabă n-avem noi acuma! Ne apucăm să studiem*) sau susține că învățătura nu aduce niciun beneficiu. Pentru a-și realiza dorința de a studia, băiatul se desprinde treptat de familie. În volumul al doilea, acest conflict trece pe primul plan, pentru că tatăl și fiul reprezintă două mentalități diferite.

Tot acum se profilează un lung și chinuitor conflict interior care pune în evidență dimensiunea reflexivă a lui Ilie Moromete.

Ca trăsătură definitorie, incipitul şi dezvoltarea lui în câteva scene-cheie (discuţia cu Bălosu, cina etc.) stau sub semnul timpului răbdător. Simetria compoziţională a primului volum este dată de relaţia incipit – final care pune în evidenţă modul în care timpul istoric schimbă destine individuale, familiale şi colective şi desfiinţează modele existenţiale tradiţionale.

Comentarea particularităţilor construcţiei finalului în textul narativ ales

Finalul romanului evidenţiază imaginea timpului nerăbdător, ca istorie colectivă, izbucnirea celui de-al Doilea Război Mondial care va precipita evenimentele şi va aduce schimbări dramatice în viaţa satului românesc. Familia Moromete îşi începe declinul prin fuga băieţilor mai mari ai lui Moromete la Bucureşti. Meditaţia lui Ilie Moromete pe piatra de hotar, la sfârşitul primului volum al romanului, arată transformarea celui care nu mai are puterea de a se bucura de spectacolul lumii, părând a fi înfrânt şi umilit: Înţelegea că se uneltise împotriva lui şi el nu ştiuse – timpul pe care îl crezuse răbdător şi lumea, pe care o crezuse prietenă şi plină de daruri, ascunseseră de fapt o capcană, iar lumea îi sălbăticise copiii şi îi asmuţise împotriva lui. Stătea pe piatra de hotar cu capul în mâini şi încerca să dea de curgerea până mai ieri a gândirii sale liniştite... Doar capul de lut al lui Ilie Moromete rămâne ca o efigie a trecutului, a bucuriei pierdute de a trăi, pentru că filozofia de viaţă a personajului nu îşi mai găseşte corespondent în realitatea schimbată radical.

Timpul nerăbdător, ca istorie colectivă, asimilează istoria personală care se raportează mereu la istoria colectivă, unităţile de timp se multiplică. Timpul nerăbdător personifică o istorie dură, neiertătoare: timpul nu mai avea răbdare cu oamenii, erau timpuri pline de viclenie.

Exprimarea unei opinii argumentate despre semnificaţia/semnificaţiile relaţiei dintre incipitul şi finalul romanului ales

Motivul „timpului răbdător" şi cel al „timpului nerăbdător" conferă caracter sferic primului volum al romanului, închizând parcă pentru totdeauna o epocă din viaţa satului tradiţional românesc.

Varianta 38

I. (30 p.)

1. Sensul din context al cuvintelor: *amar* – suferinţă, frământare (sufletească), obidă...; *valvârtej* – învolburare, clocot, turbion etc.
2. Rolul semnului de punctuaţie *două puncte* din textul dat, de exemplu: semn grafic ce, gramatical, marchează prezenţa unei apoziţii, iar stilistic, marchează departajarea între partea enunţiativă şi cea exclamatică a enunţului.
3. Locuţiuni/expresii care conţin cuvântul *apă*, de exemplu: a intra la apă, a-i lăsa gura apă, a fi (tot) numai o apă, apă de ploaie, a-i veni apa la moară, a se duce pe apa Sâmbetei, apă vie/moartă, a se face ape-ape, apa morţilor, (a pescui) în ape tulburi etc.

4. Structură lexicală cu valoarea unei metafore, de exemplu: *mișcătoarea apă, amar ce-o doare, dragul mire, largi cetăți de unde* etc.
5. Teme/motive literare prezente în poezie, de exemplu: iubirea și natura, lacul, muntele, aspirația spre infinit, amarul/zbaterea etc.
6. Explicarea semnificației unei figuri de stil identificate în prima strofă a poeziei, de exemplu: În inversiunea pe care o implică metafora hiperbolică *albă inimă de stâncă,* accentul de interes cade asupra semnificației termenului situat în prim-plan, adjectivul-epitet *albă,* prin care se sugerează ideea de inocență și, deopotrivă, de insolit al imaginii muntelui (cumulul de figuri de stil, împletite într-o imagine cu puternică forță expresivă, este un procedeu des întâlnit în descrierea romantică).
7. Elemente/trăsături ale *romantismului* care marchează viziunea poetului despre iubire, în opera citată, de exemplu: grandiosul imaginii (ca specific al descrierii romantice), patetismul confesiunii, teme și motive romantice și/sau neoromantice (natura: lacul, apa, muntele, cerul; iubirea, amarul/zbaterea, condiția umană, timpul etc.), antiteza/opoziția romantică, specificul versificației (preferința pentru alexandrinul românesc lung de 16 – 18 silabe), procedee ale artei retorice (exclamația retorică, împletirea într-un enunț a secvenței enunțiative cu cea exclamativă etc.).
8. Comentarea strofei finale, de exemplu: Spre deosebire de tabloul anterior, preponderent descriptiv (descrierea romantică a unui peisaj fabulos), strofa ultimă aduce în prim-plan confesiunea, marcată de același grandios avânt romantic (viziunea asupra iubirii ca zbatere dureroasă). Ideile poetice sunt susținute printr-o gamă variată de mijloace artistice, presupunând cumulul *figurilor de stil* (epitetul, inversiunea, personificarea, metafora, hiperbola etc.), *procedee artistice* (ingambamentul, împletirea confesiunii cu descrierea, tehnica asamblării detaliului semnificativ într-o imagine de sinteză, exclamația retorică etc.) și *imagini artistice* (vizuale, auditive, tactile etc.).
9. Semnificația titlului, de exemplu: Titlul, alcătuit dintr-un substantiv determinat de adjectivul posesiv care îl individualizează (*Iubirea mea*), desemnează tema poeziei și, totodată, sugerează maniera stilistică de redare a ideilor poetice, respectiv prezența confesiunii, în text împletită cu descrierea romantică a lacului, văzut ca element de referință/de comparație etc.

II. (30 p.)

Formularea ipotezei

Sunt de acord cu afirmația lui Nicolae Iorga, potrivit căreia *A pedepsi trebuie să însemne totdeauna a îndrepta. A suprima nu e a pedepsi.* Această afirmație aduce în discuție un vechi principiu al dreptului roman, care se referă la efectul pozitiv pe care trebuie să-l aducă dreapta măsură a legii, preluat de toate sistemele de educație.

Enunțarea și susținerea argumentelor

Pe de o parte, în sensul afirmației, *a pedepsi* înseamnă a da sancțiunea potrivită, proporțională cu fapta săvârșită, al cărei efect trebuie să fie îndreptarea vinovatului, nicidecum încălcarea/anularea drepturilor lui fundamentale sau chiar suprimarea fizică (numai în cazuri excepționale pedeapsa poate conține restrângerea sau anularea

acestor drepturi, ca efect al dorinței societății de protecție a membrilor ei, supuși unui pericol foarte grav, iminent, de tipul: crimă în serie, terorism, trădare pe timp de război etc.). În viziune modernă, nicio pedeapsă nu poate fi disociată de rolul ei educativ.

Pe de altă parte, suprimarea unui individ, indiferent de greșeala comisă de acesta, reprezintă o soluție radicală și, în același timp, inutilă. Un exemplu în acest sens îl constituie romanul ***Pădurea spânzuraților*** de Liviu Rebreanu. Aici, faptul că „trădarea" armatei austro-ungare de către Apostol Bologa este pedepsită de autorități cu moartea „vinovatului" nu îndreaptă nimic, servind doar ca exemplu pentru cei care intenționau să săvârșească aceeași faptă. În cazul lui Apostol Bologa, clemența, toleranța ar fi fost de preferat pedepsei cu moartea.

Formularea concluziei

Așadar, exemplele de mai sus susțin afirmația lui Nicolae Iorga, conform căreia *A pedepsi trebuie să însemne totdeauna a îndrepta. A suprima nu e a pedepsi*, fiindcă niciodată suprimarea fizică, moartea unui individ nu reprezintă o soluție, indiferent de greșeala pe care acesta a comis-o.

III. (30 p.)

Textul literar ales: *Moromeții* de Marin Preda

Prezentarea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru realizarea personajului ales (de exemplu: *acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, construcția subiectului, perspectivă narativă, modalități de caracterizare, limbaj* etc.)

Primul volum al romanului cuprinde trei părți inegale ca dimensiune, acțiunea desfășurându-se în anii din preajma declanșării celui de al Doilea Război Mondial. Prima parte este cea mai întinsă sub raport epic și cea mai concentrată în timp. Sub raport temporal, aceasta surprinde intervalul de sâmbătă după-amiază până duminică noaptea, respectiv de la întoarcerea familiei lui Moromete de la câmp, până la fuga Polinei cu Birică. A doua parte, de dimensiuni mai reduse sub raport epic, se întinde de la plecarea lui Achim cu oile la București până la serbarea școlară la care mezinul lui Moromete, Niculae, ia premiul întâi. Epicul devine acum mai rarefiat (narațiunea nu mai curge calm și detaliat), dar evenimentele, în planul familiei și al comunității, încep să se precipite. Cea de a treia parte, a cărei durată este și mai extinsă, se întinde de la începutul secerișului până la fuga lui Paraschiv și a lui Nilă la București.

Al doilea volum, structurat în cinci părți, continuă acțiunea (perioada 1938 – 1962), unele fapte și perioade de timp fiind eliminate, timpul narațiunii cunoscând dese reveniri (elipsă și alternanță).

Romanul prezintă destrămarea – simbolică pentru gospodăria țărănească tradițională – unei familii de țărani dintr-un sat din Câmpia Dunării, Siliștea-Gumești.

Titlul *Moromeții* așază **tema** familiei în centrul romanului, însă evoluția și criza familiei sunt simbolice pentru transformările din satul românesc al vremii. Astfel că romanul unei familii devine o frescă a vieții rurale dinaintea și de după cel de-al Doilea Război Mondial.

Incipitul romanului plasează acțiunea *cu câțiva ani înaintea celui de-al Doilea Război Mondial*, când *se pare că timpul avea cu oamenii nesfârșită răbdare*. În incipit se conturează

imaginea familiei Moromete care se întoarce de la câmp, ca o acțiune ce surprinde un mod de viață desfășurat după tipare tradiționale, dar anunță și o lipsă de unitate a familiei.

Motivul timpului *care avea cu oamenii nesfârșită răbdare*, iluzia că viața se poate scurge *aici fără conflicte mari*, lipsa de unitate a familiei creează o tensiune abia simțită, care însă devine evidentă la finalul primului volum. Relativ rapid apar germenii conflictelor care macină familia Moromeților.

Există în primul volum al romanului ***Moromeții*** câteva **secvențe narative** de mare profunzime.

Scena cinei este descrisă lent, prin acumularea detaliilor. Ceremonialul cinei pare a surprinde un moment din existența familiei tradiționale, condusă de un tată autoritar, dar „semnele" din text dezvăluie adevăratele relații dintre membrii familiei. Ilie Moromete pare a domina o familie formată din copii proveniți din două căsătorii, învrăjbiți din cauza averii. Așezarea în jurul mesei sugerează evoluția ulterioară a conflictului, iminenta destrămare a familiei: *Cei trei frați vitregi, Paraschiv, Nilă și Achim, stăteau spre partea din afară a tindei, ca și când ar fi fost gata în orice clipă să se scoale de la masă și să plece afară. De cealaltă parte a mesei, lângă vatră,* [...] *stătea întotdeauna Catrina Moromete, mama vitregă a celor trei frați, iar lângă ea îi avea pe Niculae, pe Ilinca și pe Tita, copii făcuți cu Moromete* [...] *Numai Moromete stătea parcă deasupra tuturor. Locul lui era pragul celei de-a doua odăi, de pe care el stăpânea cu privirea pe fiecare.*

O altă secvență cu valoare simbolică este aceea a tăierii salcâmului. Ilie Moromete taie salcâmul pentru a achita o parte din datoriile familiei, fără a vinde pământ sau oi. Tăierea salcâmului, duminică în zori, în timp ce în cimitir femeile își plâng morții, prefigurează destrămarea familiei, prăbușirea satului tradițional, risipirea iluziilor lui Moromete. Odată distrus arborele sacru, *axis mundi* de veghe la ordinea lumii, a microcosmului rural și familial, haosul se instalează treptat.

Scenele în care sunt prezentate aspecte din viața colectivității se constituie într-o adevărată monografie a satului tradițional: hora, călușul, întâlnirile duminicale din poiana lui Iocan, serbarea școlară, secerișul, treierișul.

Prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/conflictele romanului

Un triplu conflict va destrăma familia lui Moromete.

Este mai întâi dezacordul dintre tată și cei trei fii ai săi din prima căsătorie: Paraschiv, Nilă și Achim, izvorât dintr-o modalitate diferită de a înțelege lumea. Fiii cei mari își disprețuiesc tatăl fiindcă nu știe să transforme în bani roadele muncii familiei, precum vecinul Tudor Bălosu, mai adaptat noilor relații capitaliste.

Cel de-al doilea conflict izbucnește între Moromete și Catrina. Moromete vânduse cândva un pogon din lotul soției, promițându-i, în schimb, trecerea casei pe numele ei. De teama fiilor celor mari care își urau mama vitregă, Moromete amână îndeplinirea promisiunii. Din această cauză, femeia simte *cum i se strecoară în inimă nepăsarea și sila de bărbat și de copii*, găsindu-și inițial refugiul în biserică. Criza se instituie în al doilea volum, când Catrina îl părăsește pe Ilie, după ce află de vizita lui la București și de propunerea făcută fiilor. Înstrăinarea este definitivă.

Al treilea conflict se desfăşoară între Moromete şi sora lui, Guica, care şi-ar fi dorit ca fratele văduv să nu se mai căsătorească pentru a doua oară. În felul acesta, ea ar fi rămas în casa fratelui, să se ocupe de gospodărie şi de creşterea copiilor, pentru a nu rămâne singură la bătrâneţe. Faptul că Moromete se recăsătorise şi că îşi construise o casă departe de gospodăria ei îi aprinsese ura împotriva lui, pe care o transmite celor trei fii mai mari.

Un alt conflict, secundar, este acela dintre Ilie Moromete şi fiul cel mic, Niculae. Copilul îşi doreşte cu ardoare să meargă la şcoală, în timp ce tatăl, care trebuie să plătească taxele, îl ironizează (*altă treabă n-avem noi acuma! Ne apucăm să studiem*) sau susţine că învăţătura nu aduce niciun *beneficiu*. Pentru a-şi realiza dorinţa de a studia, băiatul se desprinde treptat de familie. În volumul al doilea, acest conflict trece pe primul plan, pentru că tatăl şi fiul reprezintă două mentalităţi diferite.

Tot acum se profilează un lung şi chinuitor conflict interior care pune în evidenţă dimesiunea reflexivă a lui Ilie Moromete.

Ilie Moromete este un ţăran reflexiv, contemplativ, dar şi cu plăcerea vorbei şi a ironiei. Pentru el existenţa înseamnă, în primul rând, *a fi*. Moromete este un individ care, în ciuda simplităţii condiţiei sale de ţăran, are o viziune despre lume şi o putere de interiorizare şi reflecţie care îi conferă adâncime psihologică, fiind un ţăran atipic, şi tocmai de aceea capabil să trăiască în conştiinţă drama proprie, a familiei şi a colectivităţii. La finalul romanului, părăsit de toţi, omul îşi trăieşte drama singurătăţii: înstrăinarea de comunitate, de sine şi de viaţă.

Relevarea unor trăsături ale personajului ales, ilustrate prin două episoade/secvenţe narative/situaţii semnificative sau prin citate comentate

Personajul este caracterizat în mod direct de narator în debutul capitolului al X-lea din primul volum: *Era cu zece ani mai mare decât Catrina (contingent '911, făcuse războiul) şi acum avea acea vârstă între tinereţe şi bătrâneţe când numai nenorociri sau bucurii mari mai pot schimba firea cuiva.*

Personajul este portretizat în mişcare, prin acumularea detaliilor. Obiectivitatea observaţiei (prezentarea comportamentului, vorbirea, gestica şi mimica) este dublată de fineţea analizei interioare, de prezentarea jocului gândurilor lui Moromete.

Caracterizarea indirectă, ce se desprinde din gesturile, faptele, vorbele, gândurile personajului, acţiunile la care participă, dar şi din relaţiile cu celelalte personaje, îi evidenţiază **trăsăturile**.

Ilie Moromete este un om respectat în sat. Are prieteni, Cocoşilă şi Dumitru lui Nae, pentru care opinia lui contează, este abonat la ziar. Discuţiile despre politică, în poiana lui Iocan, nu încep decât în prezenţa lui, pentru că el este cel care citeşte ziarele şi interpretează evenimentele. Este sfătos, **îi place să discute**, iar acest lucru o deranjează pe Catrina, care se revoltă adesea: *Lovi-o-ar moartea de vorbă de care nu te mai saturi, Ilie! Toată ziua stai de vorbă şi bei tutun.*

Disimularea este trăsătura lui esenţială. Semnificativă în acest sens este comedia pe care o joacă în faţa agenţilor fiscali. Intrând în curte, trece pe lângă cei doi agenţi ca şi cum aceştia ar fi invizibili, strigă la Catrina, despre care ştie că se află la biserică şi la un Paraschiv inexistent. Le spune apoi că nu are bani, le cere o ţigară şi, numai după ce agenţii sunt gata să-i ridice lucrurile din casă, Moromete se hotărăşte să scoată banii.

Ironia, puterea de a face haz de necaz reprezintă o altă trăsătură esențială a lui Ilie Moromete, iar exemple în acest sens sunt numeroase. Lui Niculae care întârzia să vină la masă îi spune la un moment dat: *Te duseşi în grădină să te odihneşti că până acum stătuşi!* Lui Nilă i se adresează la fel de sarcastic, atunci când acesta îl întreabă de ce taie salcâmul: *Ca să se mire proştii.*

Spirit contemplativ, inteligent şi **ironic**, Moromete priveşte existența cu detaşare, ca pe un miracol de contemplat, pentru că îşi dă seama că *insul care e numai activ îşi consumă viața şi nu înțelege nimic din ea, pentru că devine robul acțiunii.* De pe stănoaga podiştei sau de pe prispa casei, Moromete priveşte lumea cu un ochi pătrunzător; în întâmplările cele mai simple el descoperă ceva deosebit, o notă înveselitoare, o lumină care pentru ceilalți nu se aprinde. Călătorind la munte ca să vândă cereale, Moromete povesteşte la întoarcere nişte fapte extraordinare. Însoțindu-l mai târziu pe tatăl său într-o călătorie asemănătoare, Niculae rămâne dezamăgit: întâmplările sunt banale, oamenii lipsiți de farmec, munteanca tânără care-l tulburase pe tatăl său i se pare o țărancă oarecare, prin nimic deosebită de o femeie din Siliştea-Gumeşti: *Tatăl* – notează naratorul – *avea ciudatul dar de a vedea lucruri care lor le scăpau, pe care ei nu le vedeau.*

Atitudinea față de pământ şi aceea **față de bani** este legată de acest dar al contemplației. Spre deosebire de țăranul lui Rebreanu, dornic de a dobândi pământul care înseamnă demnitate socială şi umană, Moromete trebuie doar să-l păstreze. Pământul îi dă posibilitatea de a fi independent şi libertatea de a se gândi şi la altceva decât la ceea ce poate să aducă ziua de mâine. Pământul este făcut să dea produse, iar produsele să hrănească pe membrii familiei şi să acopere cheltuielile casei.

Lui Moromete nu-i place negustoria, iar în bani vede adversarii iluziei că poate păstra modul tradițional de viață, fundamentat pe munca pământului familiei. De aici şi conflictul cu fiii cei mari, care au o dorință nemăsurată de câştig şi care cred că tatăl nu face nimic toată ziua, îşi pierde timpul stând de vorbă cu prietenii lui, Cocoşilă şi Dumitru lui Nae, în loc să meargă la munte şi să speculeze grâul.

Cu toate acestea, Moromete are iluzia că poate comunica în familia lui, că nevasta şi copiii îl înțeleg, că gesturile şi frământările lui îşi găsesc ecou şi în sufletul lor, că nu trebuie să le dea explicații spre a nu-şi ştirbi autoritatea. Deşi îşi iubeşte copiii şi le vrea binele, îşi cenzurează orice manifestare față de ei. Ilustrativă, în acest sens, este scena serbării şcolare la care Niculae ia premiul întâi, deşi tatăl, neinformat, se aştepta ca băiatul să rămână repetent. Stinghereala copilului, criza de friguri care îl cuprinde în timp ce încerca să spună o poezie, toate acestea îi produc lui Moromete o emoție puternică, iar gesturile de mângâiere sunt schițate cu multă stângăcie. Lipsa unei reale comunicări cu familia reprezintă cauza dramei lui Moromete.

Refractari la modul de existență oferit de tatăl lor, Paraschiv, Nilă şi Achim trăiesc cu iluzia că s-ar putea realiza independent. Când află că fiii lui sunt hotărâți să-l părăsească, Moromete trece printr-un zbucium lăuntric ce îşi pune amprenta asupra chipului său: *Fața i se ascuțise şi se înnegrise, iar în cele câteva minute parcă se subțiase.* Țăranul rămâne însă lucid şi ironic în discuția pe care o are cu Scămosu, consăteanul care îi aduce la cunoştință planul fiilor săi: *Băieții mei, Scămosule, sunt bolnavi... Să fugă de acasă! De ce asta? Nu i-am lăsat eu să facă ce vor? Absolută, absolută libertate le-am lăsat! Dacă veneau şi-mi spuneau: „Mă, noi vrem să fugim de acasă", crezi că i-aş fi împiedicat eu, Scămosule? „De ce să fugiți, frățioare? le-aş fi spus. Încet nu puteți să mergeți?".*

Drama paternităţii se grefează pe contextul social-istoric, care aduce schimbarea ordinii cunoscute a lumii. Banul este noua valoare care o înlocuieşte pe cea tradiţională, pământul, şi în acelaşi timp impune un nou mod de viaţă. Agresiunea istoriei spulberă iluziile personajului: unitatea familiei, libertatea morală a individului.

Risipirea familiei duce la prăbuşirea morală a tatălui. Modificarea vieţii interioare este marcată de *glasuri*. Glasul lui Moromete devine *tulbure şi însingurat.*

Momentul culminant al acestei crize este meditaţia de la hotarul lotului de pământ: *Am făcut tot ce trebuia* [...], *le-am dat tot ce era, la toţi, fiecăruia ce-a vrut... Ce mai trebuia să fac şi n-am făcut? Ce mai era de făcut şi m-am dat la o parte şi n-am avut grijă? Mi-au spus ei mie ceva să le dau şi nu le-am dat? A cerut cineva ceva de la mine şi eu am spus nu? Mi-a arătat mie cineva un drum mai bun pentru ei pe care eu să-l fi ocolit fiindcă aşa am vrut eu? S-au luat după lume, nu s-au luat după mine! Şi dacă lumea e aşa cum zic ei şi nu e aşa cum zic eu, ce mai rămâne de făcut?! N-au decât să se scufunde! Întâi lumea şi pe urmă şi ei cu ea.*

În confruntarea finală, stăpânirea de sine este arma lui Moromete, care speră până în ultima clipă că îşi poate întoarce fiii de pe calea greşită. După revolta lor făţişă, într-o izbucnire teribilă, Moromete aplică inutil o corecţie băieţilor, pe care îi bate cu parul, dar care sparg lada de zestre a fetelor, iau banii şi covoarele şi fug cu caii.

Ca efect al acestei lovituri năprasnice în speranţele lui, Moromete devine îndepărtat şi nepăsător, se retrage în sine, îşi pierde plăcerea de a vorbi, sociabilitatea, fantezia, ironia. Socialul ucide spiritul creator: *Dar cu toată aparenta sa nepăsare, Moromete nu mai fu văzut stând ceasuri întregi pe prispă sau la drum pe stănoagă. Nici nu mai fu auzit răspunzând cu multe cuvinte la salut. Nu mai fu auzit povestind. Din Moromete cunoscut de ceilalţi rămase doar capul lui de humă arsă, făcut odată de Din Vasilescu şi care acum privea însingurat de pe poliţa fierăriei lui Iocan la adunările care încă mai aveau loc în poiană.*

În volumul al doilea, Ilie Moromete intră într-o zonă de umbră. Îşi pierde prestigiul de altădată, autoritatea lui în sat se diminuează, familia nu-l mai ascultă, vechii prieteni au murit sau l-au părăsit, iar cei noi i se par mediocri, incapabili să poarte o discuţie inteligentă. Cel mai bine este surprinsă schimbarea lui Moromete, de fiul său, Niculae: *îl vezi cum îi ia altul vorba din gură fără niciun respect şi el lasă fruntea în jos şi nu mai zice nimic. De ce? Aici s-a întâmplat ceva şi nimeni n-o să ştie vreodată ce-a fost cu el, poate doar mama, dar eu nu cred!*

În ciuda transformărilor sociale la care asistă, Ilie Moromete nu acceptă ideea că rostul lui în lume a fost greşit şi că ţăranul trebuie „să dispară".

Moartea lui Moromete în finalul romanului simbolizează stingerea unei lumi. Ultima replică a personajului exprimă crezul său de viaţă, libertatea morală, în luptă cu fatalităţile istoriei: *Domnule... eu totdeauna am dus o viaţă independentă.*

Exprimarea unui punct de vedere argumentat, despre modul în care se reflectă o idee sau tema romanului în construcţia personajului ales

Ilie Moromete este un tip de ţăran aparte în literatura română. Frământările sale despre soarta ţăranilor depinzând de roadele pământului, de vreme şi de Dumnezeu sunt relevante pentru firea lui reflexivă. Personaj exponenţial, al cărui destin exprimă moartea unei lumi, el reprezintă concepţia tradiţională faţă de pământ şi de familie. Criza satului arhaic se reflectă în conştiinţa acestui personaj confruntat, tragic, cu legile implacabile ale istoriei, cu timpul nerăbdător.

Varianta 39

I. (30p.)

1. Sinonime pentru expresii, de exemplu: *ar fi fost vai ș-amar* – ar fi fost rău, *nu-și mai strângea picioarele* – nu stătea/nu se odihnea.
2. Rolul liniei de pauză, de exemplu: substituie verbul *era*, arată o pauză mai lungă în vorbire, evită repetarea verbului etc.
3. Două enunțuri pentru omonimie, de exemplu: *A construit o casă. Am plătit la casă.*
4. Perspectiva narativă: obiectivă.
5. Transcrierea a două structuri/expresii care ca au efect umorul/ironia, de exemplu: *fata babei era împopoțată și netezită pe cap, de parc-o linseseră vițeii; gura babei umbla cum umblă melița* etc.
6. Două motive literare, de exemplu: hărnicia, mama și sora vitregă, orfana etc.
7. Rolul antitezei din textul dat, de exemplu: evidențiază personajele basmului – pozitive și negative (hărnicia – lenea, adevărul – minciuna) etc.
8. Două modalități de caracterizare diferite, de exemplu: caracterizare directă de către narator: *Fata moșneagului însă era frumoasă, harnică, ascultătoare și bună la inimă;* caracterizare indirectă, prin fapte: *fata moșneagului nu se încurca, ci torcea câte-un ciur plin de fuse* etc.
9. Comentarea fragmentului: se evidențiază hărnicia fetei moșneagului prin enumerație, antiteza + repetiție, expresii, în antiteză cu răutatea babei etc.

II. (30 p.)

Formularea ipotezei

Afirmația lui Titu Maiorescu este pe deplin îndreptățită, întrucât și în opinia mea cumpătarea este necesară în orice împrejurare, prin cumpătare înțelegând *măsură* și o oarecare detașare de aspectele vieții de zi cu zi.

Enunțarea și susținerea argumentelor

De exemplu, acumulările materiale sunt importante, dar când ele devin țeluri în sine, pot deveni „stricăcioase" prin pierderea măsurii. De exemplu, bunăstarea este de dorit, dar nu în detrimentul onestității sau binelui propriei familii, iar un exemplu în acest sens este evoluția personajului Ghiță din nuvela lui Slavici ***Moara cu noroc.***

Nu în ultimul rând însă, *măsura* trebuie să fie dublată de rațiune, căci altfel poate deveni absurdă. Avariția lui Hagi-Tudose, personajul nuvelei lui Delavrancea este un bun exemplu în acest sens, chiar dacă poate părea imposibil de întâlnit în viața reală. Nici avariția lui moș Costache, personajul din ***Enigma Otiliei*** de G. Călinescu nu este de acceptat, deși purtarea sa se înscrie totuși în coordonatele realității.

Formularea concluziei

Așadar, în tot ce înfăptuim trebuie să existe o măsură, dar noi suntem singurii care putem „cântări".

III. (30 p.)
Textul literar ales: ***Cel mai iubit dintre pământeni*** de Marin Preda

Evidențierea unei trăsături care face posibilă încadrarea romanului într-o tipologie, într-un curent cultural/literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică

Publicat în 1980, romanul ***Cel mai iubit dintre pământeni*** de Marin Preda dezvoltă o temă preferată a scriitorului, **relația dintre destin și istorie**, și reprezintă *probabil cea mai viguroasă și mai impresionantă frescă a apocalipsei comuniste și a universului concentraționar din anii '50* (Eugen Negrici). Însă valoarea nu se rezumă la această temă, criticul Nicolae Manolescu afirmând că *sub raportul temelor și, într-o mai mică măsură, al formulelor,* ***Cel mai iubit dintre pământeni*** *poate fi socotit un roman complet: social, politic, sentimental, ideologic, psihologic, eseistic, senzațional și polițist, frescă a unei lumi și analiză a unui eșec în dragoste, cronică de familie și spovedanie a unui învins.*

Romanul țese în jurul principalei teme, istoria „obsedantului deceniu", numeroase alte teme și motive întâlnite care l-au preocupat pe autor: *înstrăinarea de părinți, pierderea religiei, familia, bucuria scrisului, ura ca drog, violența relațiilor sociale, sublimul și oroarea în iubire, tragedia fără tragic, omul ca jucărie a soartei etc.* (Eugen Simion).

Susținerea unei opinii despre modul în care tema aleasă este reflectată în romanul studiat

Titlul cărții, care se regăsește în roman într-o declarație de dragoste adresată lui Victor Petrini, la telefon, de către Suzy Culala (*Ce mai faci tu, cel mai iubit dintre pământeni?!*), una dintre iubitele personajului-narator, este desigur ironic. *Cel mai iubit dintre pământeni se dovedește un om pe care destinul sau hazardul îl privează de iubire* (Nicolae Manolescu), fiind, de fapt, *cel mai lovit dintre pământeni* (Eugen Negrici).

Argumentând conceptul de *roman total*, criticul Eugen Simion afirmă: *Confesiunea lui Victor Petrini cuprinde* [...] *întreaga lui existență. Istoria iubirii pentru Matilda și Suzy este istoria vieții lui sociale* dictate de imixtiunea politicului în istorie. *În interiorul* ***romanului de dragoste*** *există și* ***un roman politic****, un* ***roman intelectual****, un* ***roman senzațional*** *(dispariția misterioasă a Căprioarei, uciderea torționarului, crima din teleferic), un* ***roman de moravuri*** *(lupta pentru putere în viața Uniunii Scriitorilor, moravurile universităților, viața și moravurile noii clase politice din deceniul al VII-lea etc.) și* [...] *un* ***roman social*** *în care se studiază poziția claselor și noilor relații dintre indivizi în societate etc.*

Ilustrarea a patru elemente de structură și de compoziție ale textului narativ, semnificative pentru tema aleasă (acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, perspectivă narativă, tehnici narative, incipit, final, limbaj etc.)

Amplul roman este **structurat în zece părți**, fiecare dintre ele având un anumit număr de capitole, care cuprind povestea vieții personajului-narator, Victor Petrini, cu accent pe anii '50 (*obsedantul deceniu*).

Întâmplările sunt relatate în cea mai mare parte la persoana I, din **perspectiva personajului-narator**, Victor Petrini, profesor de filozofie, un intelectual care, asemenea eroilor lui Camil Petrescu, își problematizează și își analizează cu luciditate existența. Aflat în închisoare, implicat într-un proces politic tipic acelui moment istoric, eroul își rememorează viața în scris și încearcă să-i înțeleagă erorile. Așa cum observă Nicolae

Manolescu, *evocarea e dublată de interpretarea faptelor trăite sau numai cunoscute de narator.* Relatarea întâmplărilor din perspectiva unui individ aflat într-o situație-limită este o convenție romanescă utilizată frecvent în literatură și ea conferă încă de la început impresia de autenticitate în confesiune. *Istoria nu este nici înfrumusețată, nici inutil coborâtă, cum se întâmplă adesea în cărțile proaste. Istoria este, printr-un efort de analiză, înțeleasă și înfățișată din unghiul unui destin uman.* (Eugen Simion).

În capitolele XIII–XVIII din partea a zecea, rolul naratorului este preluat de prietenul și avocatul lui Victor Petrini, Ciceo Pop, care povestește tot la persoana I, dar din perspectiva martorului, evenimentele prin care trece Petrini: *...N-a avut puterea să retrăiască decât ceea ce l-a făcut fericit... „Ciceo, mi-a spus, povestește tu restul... Gândirea ta de avocat și de fost judecător, în acest final, e mai potrivită".* Însă nu Ciceo este cel ce încheie narațiunea, ci Petrini care oferă o soluție dramei în care a intrat fără voia lui. Paragraful final al romanului este ilustrativ în acest sens: *Mi-am recitit acest lung manuscris și dincolo de ceea ce el conține, m-a uimit barbaria concretului pe larg etalat, și cu plăcere vizibilă și pe care nu l-am putut ocoli fiind încredințat că altfel m-aș fi chinuit îndelung, fără să obțin, spiritualmente, eliberarea totală a conștiinței mele de ceea ce am trăit. Am fost ispitit, o clipă, să-l arunc pe foc. Și totuși, mi-am spus, trebuie să-i dau drumul să meargă. Mulți dintre semenii mei au gândit poate la fel, au jubilat ca și mine, au suferit și au fost ferciți în același fel. Mitul acesta al fericirii prin iubire, al acestei iubiri descrise aici și nu al iubirii aproapelui, n-a încetat și nu va înceta să existe pe pământul nostru, să moară adică și să renască perpetuu. Și atât timp cât aceste trepte urcate și coborâte de mine vor mai fi urcate și coborâte de nenumărați alții, această carte va mărturisi oricând: ...dacă dragoste nu e, nimic nu e!...*

Așadar, cum observă Nicolae Manolescu, *deși scris în întregime la persoana întâi,* ***Cel mai iubit dintre pământeni*** *conservă în mare formula clasică a retrospectivei ordonate, în care experiențele sunt restituite, nu retrăite într-un prezent proustian al memoriei.*

Subiectul romanului este amplu, putând fi privit din mai multe perspective tematice, care gravitează în jurul temei principale, istoria.

În prim-plan se află povestea vieții lui Victor Petrini, care își reconstituie și își analizează cu luciditate existența, grefată pe istoria traversată de o întreagă generație de intelectuali, în timpul „obsedantului deceniu". Evenimentele se petrec într-un oraș din Transilvania al cărui nume nu este precizat, dar în care ar putea fi recunoscut Clujul, în perioada de după cel de-al Doilea Război Mondial, mai precis, în anii '50. Profesor de filozofie la Universitate, cu strălucite perspective profesionale, aspirând să compună *o nouă gnoză* și scriind un eseu despre ***Era ticăloșilor***, personajul-narator, Victor Petrini, ajunge să fie încarcerat de două ori: mai întâi în urma unui abuz caracteristic timpului (o frază absolut nevinovată, dintr-o scrisoare primită de Petrini de la un fost prieten, Iustin Comănescu, plecat în străinătate și membru al organizației legionare *Sumanele negre* este folosită de autoritățile comuniste pentru a-l implica într-un complot politic), iar a doua oară pentru că, fiind în legitimă apărare, omoară un om, soțul femeii iubite, Suzy Culala.

În așteptarea judecării celui de-al doilea proces, eroul își rememorează viața. Experiențele erotice, femeile pe care le-a iubit, redau simbolic tot atâtea ipostaze ale perioadelor social-istorice pe care protagonistul le traversează.

Tinerețea stă sub semnul erosului. După două relații de dragoste eşuate cu Nineta, apoi cu Căprioara, ultima sfârşind în mod tragic, eroul se îndrăgosteşte de Matilda, soția colegului său Petrică Nicolau. Căsnicia lor, aflată într-un punct critic, se încheie printr-un divorț urmat de căsătoria celor doi îndrăgostiți. Matilda este însă o fire *voluntară şi dificilă, o ființă abisală, imprevizibilă, jucăria unei forțe obscure* (Eugen Simion), care îi va transforma existența într-un infern. Victor Petrini şi Matilda au împreună o fiică, pe Silvia. La botezul copilului, după ce soții hotărâseră să se despartă, Petrini este arestat în mod abuziv. Ajunge la închisoare, în lagărul de la Canal şi apoi într-o mină de plumb. Aici este nevoit ca, pentru a supraviețui, să ucidă un gardian. La ieşirea din închisoare este părăsit de Matilda.

Pentru a-şi câştiga existența, Petrini lucrează o vreme ca muncitor la serviciul de deratizare publică, iar apoi este funcționar la o întreprindere. Aici o cunoaște pe Suzy Culala, de care se îndrăgosteşte. Suzy este opusul Matildei, o femeie tandră, afectuoasă, al cărei caracter nu s-a asprit, deşi a trecut prin multe încercări (fiică a patronului unei cunoscute fabrici de produse de papetărie din perioada interbelică, îşi văzuse ambii părinți întemnițați, fusese eliminată din facultate şi muncise ca zidăriță pe un şantier). Deşi îl iubeşte pe Victor Petrini, Suzy îi ascunde acestuia adevăratul ei statut conjugal: este căsătorită cu un inginer, Pencea. În timpul unei excursii la munte, aflați în cabina unui teleferic, Pencea îl atacă pe Victor, iar acesta, pentru a se apăra, îl împinge în mod involuntar într-o prăpastie. Pencea moare, iar Petrini este întemnițat pentru a doua oară şi, în aşteptarea procesului, *scrie romanul vieții lui, cu sentimentul că o carte este un fenomen tot atât de miraculos şi fatal ca şi celelalte fenomene mari ale existenței: naşterea, moartea... Înfrânt în viața socială, înfrânt de mai multe ori în iubire, filozoful* [...] *află în* scriitură [...] *o bucurie recuperatoare* (Eugen Simion). Datorită comportamentului său exemplar, pedeapsa lui Petrini este redusă la minim. Eroul se desparte şi de Suzy, lipsa de sinceritate a femeii erodând iubirea. Ea pleacă în Italia, iar Petrini, care primeşte un post de profesor de franceză într-o comună, hotărăşte să-şi dedice viața fetiței lui, Silvia.

Ilustrarea relațiilor dintre două personaje, prin care tema aleasă se evidențiază în romanul studiat

Personajele sunt bine individualizate. Astfel, personajul-narator, **Victor Petrini,** care oferă o perspectivă subiectivă asupra întâmplărilor, reprezintă tipul **intelectualului lucid** care îşi analizează şi îşi problematizează existența. El este, după cum îi mărturiseşte Matildei, *omul care îşi asumă totul.* Conform lui Nicolae Manolescu, Petrini *are ceva din idealismul şi din cavalerismul etic al eroilor lui Camil Petrescu, decât care este totuşi mai complex. Om de o bună credință, onest şi deloc lipsit de curaj, suportă cu stoicism loviturile. Aşază pe lume o privire pătrunzătoare şi uneori aspră, dar nu se cruță nici pe sine. Dorința cea mai mare care-l animă este aceea de a înțelege. Şi e pătruns de credința că se poate obține fericirea prin iubire. Viața nu i-a împlinit dorințele şi Petrini a eşuat acolo unde ținea cel mai mult să reuşească. Dar nu pierde credința lui dintâi.* [...] *Eroul este, în felul lui, un* ***ultim dintre drepți****, mânat, cum spune, nu de iubirea aproapelui ca acela din Biblie, dar de eros, ca principiu fundamental al universului.*

Omul e o divinitate înlănțuită de puterea condițiilor, afirmase Marin Preda, iar din această perspectivă Petrini este un personaj tragic, individul confruntat cu istoria,

asemenea altor personaje ale romancierului (de pildă, Ilie Moromete). Fraza finală înscrisă în ampla confesiune a naratorului-personaj (*dacă dragoste nu e, nimic nu e*) – o parafrază demitizantă a cuvintelor Sf. Apostol Andrei din ***Epistola I către Corinteni***, *Dacă dragoste nu am, nimic nu sunt*, este sugestivă pentru destinul personajului.

Matilda şi Suzy, cele două mari iubiri ale lui Petrini, reprezintă nişte ipostaze feminine aparte. *Matilda este primul caracter puternic al cărții, greu de definit ca tip de sensibilitate feminină.* [...] *Matilda este o ființă abisală, imprevizibilă, jucăria unei forțe obscure.* [...] *Femeie instruită (este arhitectă), Matilda cade periodic sub puterea unui rău incontrolabil şi atunci femeia tandră şi atrăgătoare devine de nerecunoscut* (Eugen Simion). Există ceva în personalitatea Matildei din dualitatea Mariei Sineşti, eroina din drama ***Jocul ielelor*** de Camil Petrescu. Prin intermediul Matildei, Marin Preda prezintă *o formă de feminitate labilă, de o pasionalitate când agresivă, când acaparantă* (Eugen Simion).

Suzy intră în categoria femeilor ***buimace*** [...], *robite de sentiment, cu un caracter greu de identificat.* La început pare a-l echilibra pe filozof, dar în realitate ea se află într-o *continuă fugă de identitate.* [...] *Nu e trufaşă şi n-are crize de demnitate, existența ei lunecă la suprafața evenimentelor, fără mari traume. A trecut, totuşi, prin situații grele (eliminată din facultate, a muncit ca zidăriță, pe un şantier), însă sufletul ei nu s-a înăsprit, fantezia n-a obosit.* [...] *Suzy ascunde însă adevăratul ei statut conjugal (e căsătorită cu un inginer dipsoman, Pencea) şi lipsa ei de curaj; explicabilă altfel, provoacă un deznodământ grav* (Eugen Simion).

În ***Cel mai iubit dintre pământeni***, de Marin Preda, *istoria nu este nici înfrumusețată, nici inutil coborâtă* [...]. *Istoria este, printr-un efort de analiză, înțeleasă şi înfățişată din unghiul unui destin uman.* (Eugen Simion)

Varianta 40

I. (30 p.)

1. De exemplu: *Uşa are o broască nouă.*

2. Semnul exclamării exprimă bucuria vieții, fericirea contemplației etc.

3. Două enunțuri: sens propriu – Apa fierbe.; sens figurat – Îmi fierbe sângele de mânie.

4. Frumusețea nimfei în decor acvatic provoacă dorința privitorului.

5. Imagine auditivă: *mişcarea ta mi-adie murmur de izvoare.*

6. Două mărci lexico-gramaticale ale eului liric: pronume și verbe la persoana I singular (*eu te-aş frânge*).

7. Valoarea expresivă a versului: repetat în poezie, versul sugerează frenezia existenței, personificarea sugerează clocotul lui Pan la vederea nimfei.

8. Prima strofă conține portretul, de o senzualitate frustă, al nimfei; legătura cu natura; câmpul lexico-semantic al apei care sugerează cadrul acvatic; imagini vizuale; personificări (*o undă/vrea să te cuprindă şi nisipuri prind să fiarbă*), inversiuni, epitete, comparația etc.

9. *Expresivitatea* este o caracteristică a limbajului poetic care constă în utilizarea figurilor de stil, a sensului figurat, metaforic al cuvintelor, cu scopul de a plasticiza ideile poetice în imagini artistice. În textul dat, portretul senzual al nimfei

se asociază cu elementele decorului acvatic. Comparația organizează strofele în care se regăsesc epitete, inversiuni, personificări etc.

II. (30 p.)

Formularea ipotezei

În opinia mea, cugetarea lui Lucian Blaga cuprinde un mare adevăr: a face din fericire un țel îndepărtat și misterios înseamnă a te condamna la o permanentă așteptare a ceva nedefinit, ceea ce poate avea ca efect tocmai pierderea bucuriei pentru clipa prezentă.

Enunțarea și susținerea argumentelor

În primul rând, cu adevărat fericiți cred că sunt doar cei care știu să se bucure de clipa prezentă, fără a se refugia într-un trecut consumat și fără a se proiecta într-un viitor incert. Cei care fug în trecut sau în viitor nu mai au timp să se bucure de prezent. Îndemnul antic *Carpe diem!* are tocmai acest sens, să ne permitem a observa frumusețea naturii în acest anotimp, și nu să așteptăm anotimpul preferat, să ne permitem să ne bucurăm de gesturile frumoase ale celor din jurul nostru, și nu să-l așteptăm pe Făt-Frumos ca să ne aducă... fericirea.

Pe de altă parte, cei care caută să obțină fericirea nu fac decât să-și proiecteze existența într-un viitor incert, fiind mereu nemulțumiți de posibilitățile lor reale. Între ideal și realitate există mereu un decalaj care, neacceptat, poate produce nemulțumire de sine și de ceilalți și o condamnare la nefericire.

Formularea concluziei

Așadar, cei care aleg să trăiască în prezent, să se bucure de fiecare clipă, își permit să fie într-o continuă stare de fericire. În schimb, cei care aleargă după himera fericirii, mereu nemulțumiți de realitate, se condamnă la a rata frumusețea și darurile propriei vieți.

III. (30 p.)

Textul literar ales: *Iona* de Marin Sorescu

Evidențierea trăsăturilor operei dramatice pentru care ai optat, care fac posibilă încadrarea într-o tipologie, într-un curent cultural/literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică

Perioada postbelică are, în literatura română, caracteristici determinate de factorul politic: epoca stalinistă, traversarea „obsedantului deceniu" al proletcultismului, subordonarea esteticului față de ideologia comunistă. Sfârşitul anilor '60 aduce o „relaxare" ideologică, în urma căreia literatura încearcă să recupereze timpul pierdut, marcând intrarea în neomodernism.

În dramaturgie, eliberarea de formele tradiționale se manifestă prin încălcarea convențiilor constitutive ale genului şi ale speciilor, căutarea unor modalități de expresie noi, precum parabola sau teatrul absurdului, prin valorificarea miturilor sau prin reluarea lor în registru parodic, prin inserția liricului în text și apariția personajului-idee, prin crearea categoriei tragicomicului etc.

La fel ca în poezia sa, Marin Sorescu se dovedeşte şi în dramaturgie un spirit inovator, un iubitor al paradoxului, un ironist fin, o inteligenţă problematizantă şi un nonconformist care experimentează formula antiteatrului, practicată de promotorii absurdului: Samuel Beckett şi Eugen Ionescu. Operele sale dramatice încalcă numeroase convenţii, înlătură bariere şi invită spectatorul la o meditaţie profundă pe tema gravelor probleme ale individului sau ale umanităţii, în general.

Prima experienţă a lui Marin Sorescu în domeniul dramaturgiei este ***Iona*** (1968), căreia i se alătură ulterior ***Paracliserul*** (1970) şi ***Matca*** (1973), toate drame metafizice, grupate de scriitor în trilogia ***Setea muntelui de sare***, o replică modernă la trilogiile antice. Într-un ***Extemporal despre sine***, dramaturgul îşi descrie trilogia drept *o carte de filozofie*, în care nu reprezentarea realistă contează, ci sensul simbolic.

Dramaturgul provoacă cititorul la o relectură a mitului lui Iona, personaj biblic înghiţit de un *chit*, care petrece trei zile şi trei nopţi în pântecele acestuia, răstimp în care se pocăieşte şi, acceptând misiunea divină, este eliberat.

Prezentarea temei reflectate în textul dramatic ales, prin referire la două scene/secvenţe/situaţii ale conflictului

Piesa poate fi citită, înainte de toate, ca istorie a alienării omului modern, a singurătăţii, a neputinţei sale şi a tragicei conştiinţe a limitei.

Eroul sorescian îşi începe odiseea ca pescar, surprins într-o poziţie de echilibru fragil: aşezat în gura peştelui uriaş pe care dorea să-l prindă. Decorul are un pronunţat caracter simbolic: scena este împărţită în două, jumătate reprezentând o gură imensă de peşte, iar jumătate marea, *nişte cercuri făcute cu creta*, peste care e aruncat năvodul.

Înghiţit de peştele uriaş, Iona depune un efort bidirecţionat: de a se elibera, spintecând burţile peştilor, şi de a-şi aminti „povestea" propriei fiinţe. Scena finală anunţă prăbuşirea, „trezirea" personajului, care regresează în timp, recuperând trecutul prin intermediul memoriei. Exasperat şi *meditativ* (cum precizează didascalia), Iona îşi formulează o gravă provocare metafizică: *Problema e dacă mai reuşeşti să ieşi din ceva, odată ce te-ai născut.*

Trebuie specificat faptul că autorul sparge tiparele tradiţionale şi că ***Iona*** nu se mai constituie ca un dialog între mai multe personaje. De aceea, dispare propriu-zis noţiunea de conflict şi de intrigă. Deşi există aparenţa unui dialog, discursul este în realitate un monolog al personajului cu sine.

Sublinierea a patru elemente ale textului dramatic, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a autorului/a unuia dintre personaje (de exemplu: *acţiune, relaţii temporale şi spaţiale, construcţia subiectului, particularităţi ale compoziţiei, construcţia personajului, modalităţi de caracterizare, limbaj* etc.)

Drama, ca specie literară, se naşte în romantism, ca „hibrid" care permite coexistenţa elementelor comice cu cele tragice, oferind autorului o mai mare libertate de creaţie, dat fiind faptul că nu are constrângeri tematice, de formă sau de stil. În ***Iona***, dramaturgul renunţă la orice tipar, astfel încât concepte ca *acţiune, construcţia subiectului, relaţii spaţiale şi temporale, personaj* etc. dobândesc semnificaţii noi. Chiar specia literară se „dizolvă", ***Iona*** fiind subintitulată *Tragedie în patru tablouri.*

Din punct de vedere compoziţional, autorul renunţă la împărţirea tradiţională în acte şi scene, piesa fiind compusă dintr-o succesiune de patru tablouri. Fiecare tablou prezintă un alt decor/context simbolic în care se află personajul: în primul tablou, el

apare așezat în gura peștelui uriaș. În următoarele două tablouri, Iona trăiește experiența captivității în burțile peștilor, din care încearcă să se elibereze. Experimentează, de asemenea, singurătatea, incapacitatea de a se autodefini, frica, speranța și multe alte trăiri omenești. Ultimul tablou îl prezintă în burta uriașă a ultimului pește, tot prizonier, orizontul însuși părând a fi constituit din burți de pește.

În teatrul parabolic, timpul și spațiul au altă „consistență" decât în teatrul tradițional, fiind mai mult niște categorii simbolice. Spațiul în care se petrece acțiunea (dacă se poate vorbi propriu-zis despre „acțiune") este inițial marea – metaforă a lumii, a existenței – pe care Iona vrea să construiască o bancă, punct de stabilitate în mijlocul tărâmurilor mișcătoare. Cealaltă coordonată a spațiului – interiorul burților de pește – figurează simbolic statutul captivității, în care dramaturgul introduce elemente ale unui decor sugestiv: colțurile scenei, care se pot mișca ritmic, închizându-se și deschizându-se, moara de vânt, care îl atrage pe Iona ca un vârtej etc. Timpul este și el simbolic, imposibil de circumscris precis. Personajul este plasat într-un vag temporal, un timp al căutarii de sine și al explorării propriei existențe.

Personajul este, în dramaturgia modernă, întruchiparea unei idei, un simbol cuprinzător, nu o individualitate. Din mărturisirile autorului aflăm că *Iona este omul în condiția lui umană, în fața vieții și în fața morții* [...] *omenirea întreagă este Iona.*

În primul tablou, fiind încă liber, personajul crede că știe cine este, chiar dacă refuză să admită evidența: *De fapt Iona sunt eu. Psst! Să nu afle peștii. De-aia strig, să-i induc în eroare.* În tabloul următor, Iona intră într-o stranie stare amnezică: *Am auzit o poveste cu unul înghițit de un chit.* [...] *Tare curios aș fi să știu dacă a mai ieșit omul acela din chit.* În tabloul final, personajul își recuperează memoria și, odată cu ea, identitatea: *Mi-am adus aminte: Iona, Eu sunt Iona.*

Drumul pe care îl parcurge personajul are o mare încărcătură simbolică, fiind asociat cu devenirea ființei, cu ordinea, cu destinul, cu direcția morală a individului și – nu în ultimul rând – cu viziunea despre lume. Gestul său din finalul dramei este determinat de constatarea revelatorie: *Și acum, dacă stau să mă gândesc, tot eu am avut dreptate. Am pornit-o bine. Dar drumul, el a greșit-o. Trebuia s-o ia în partea cealaltă.* Direcția drumului cel bun, descoperit cu atâta trudă, și replica *Răzbim noi cumva la lumină* lasă loc speranței într-o posibilă recuperare a „umanității" în sfârșit regăsite.

Limbajul prezintă interes sub mai multe aspecte. În primul rând, trebuie remarcată formula scenică inedită, a unei *tragedii* cu un singur personaj, care se dedublează și vorbește cu sine, mimând prezența *celuilalt,* sau își trimite mesaje de naufragiat și le citește ca și cum ar veni de la altcineva. Există în aceste gesturi o disperare a singurătății, un refuz al acceptării, o încercare dureroasă de a compensa absența semenilor. În al doilea rând, limbajul are o poeticitate care dă dimensiunea sensurilor sale simbolice: *Somnambulilor* – meditează personajul – *le scapă nevăzută luna, și se trezesc în mormânt și umblă tiptil pe acoperișurile coșciugelor, și se suie-n vârful unui fir de iarbă, care-i aruncă afară la gălbenușul ciudatei planete.* La fel ca în poezie, limbajul dramatic are numeroase conotații ironice, concentrând starea inspirat definită ca „râsu-plânsu".

Exprimarea unei opinii argumentate, despre modul în care tema și viziunea despre lume sunt reflectate în opera dramatică aleasă

Drama lui Marin Sorescu este deschisă unor interpretări variate, incitante, în care tema condiției umane poate fi citită la nivel mitic, metafizic, psihologic, social etc.

Obsedat de absolut, de prinderea peştelui uriaş în năvodul său, Iona se transformă, pe neştiute, în *pescarul pescuit*, victimă a propriului ideal. Prin pierderea legăturii cu sacrul, omul contemporan cade pradă disperării, dar se vede nevoit să şi găsească noi soluţii existenţiale.

Drama poate fi interpretată însă şi ca parabolă a unei societăţi totalitare. ***Iona*** este, din acest punct de vedere, o antiutopie a dictaturii, care, printr-un personaj problematizant, pune la îndoială toate sloganurile, indiferent de domeniul pe care îl vizează.

Citită din perspectivă psihologică, drama pune problema însingurării omului contemporan, a introvertirii sale, la care îl obligă vacarmul lumii moderne: *Ţip eu, ţipi tu, ţipă celălalt. Zgomotele se adună. – Valurile intră în vibraţie. – Ca un pod peste care trec soldaţii, toţi în acelaşi timp: se dărâmă.*

Soluţia pe care o găseşte personajul (justificatoare pentru subtitlul *tragedie*) – gestul de a-şi spinteca propria burtă – simbolizează descoperirea adevăratului drum: soluţia individului la problemele sale nu se poate afla decât în sine, „înăuntru". Doar astfel omul poate elibera esenţa şi poate răzbi la lumină.

2. Proba orală
2.1. Subiecte propuse

1.

În epoca noastră marcată de televiziunile comerciale, „poporul" a preluat puterea prin intermediul telecomenzii şi a cerut „să se vadă pe sine" la TV, nu (doar) moderatori, intelectuali şi *showmen* profesionişti. Au apărut aşadar producţii în care protagoniştii sunt oameni obişnuiţi: uneori puşi în situaţii-limită (precum în transmisiuni de tipul Survivor), alteori în situaţii de viaţă cotidiană (precum în emisiunile despre bărbaţi care îşi înşală nevestele, despre familii care fac „schimb de mame" etc.). Iluzia realităţii i-a dat publicului satisfacţia că a devenit cu adevărat personajul principal la TV. Inutil să adăugăm că e doar o iluzie: emisiunile de tip *reality-show* conţin o mare şi rafinată tehnică a montajului, rezultatul unui complicat proces de refabricare a realităţii.

Emisiunile de acest tip – plus marele număr de concursuri gen „şi tu poţi deveni vedetă" – au închis cercul şi sunt semnul clar al crizei finale prin care trece „televiziunea-aşa-cum-o-ştiam": telespectatorii-protagonişti se privesc „pe ei înşişi" cu problemele lor cu tot şi vor sfârşi prin a se plictisi de această oglindire mediatică a banalităţii. Acelaşi fenomen se petrece pe internet. Oricine este un potenţial „producător de conţinut" pe care îl poate plasa în reţea. Prin intermediul unui blog, oricine poate deveni „autor", făcându-şi publice impresiile şi ideile, povestind ce a visat azi-noapte sau dacă micul dejun i-a provocat indigestie, comentând filme şi cărţi, exprimându-şi opiniile politice ş.a.m.d. Prin Facebook şi altele asemenea s-au născut „reţele sociale" care îi pun pe oameni în legătură cu semeni de-ai lor care au idei, interese, pasiuni comune. Prin asta (şi prin altele, multe altele), existenţa omului de azi „se mută" tot mai mult în reţea.

(Mircea Vasilescu, ***Iar moare cultura?***)

[Citeşte cu voce tare textul.]

1. Formulează răspunsuri la întrebările de mai jos, referitoare la situaţia de comunicare din textul dat.

a. Precizează tema şi două idei, pe care le consideri importante, identificate de tine în text.

b. Menţionează caracteristicile stilului funcţional identificat în textul dat.

c. Consideri că registrul stilistic utilizat de autor (*standard, colocvial, specializat* etc.) este adecvat scopului comunicării? Dacă răspunsul este DA, explică motivele opţiunii tale. Dacă răspunsul este NU, precizează motivele inadecvării.

2. Susține un discurs, de 3–5 minute, în care, pe baza valorilor și a convingerilor personale, să prezinți un punct de vedere pro sau contra ideilor susținute de Mircea Vasilescu.

2.

De multă vreme, în România (și nu numai în România) studiile clasice sunt în suferință. Greaca a dispărut din programele școlare, deși amplasamentul nostru geografic, istoria noastră și religia noastră ar fi trebuit să-i acorde o atenție specială. Latina a pierdut de asemenea teren, în ciuda orgoliilor noastre de moștenitori ai Romei, rătăciți într-o mare slavă. Nimeni nu mai are timp și înclinație pentru învățarea „limbilor moarte", resimțite ca străine de duhul modernității și al progresului. Ei bine, într-o țară hiper-civilizată cum e Germania, o țară în care nici limba, nici tradițiile locale nu trimit la Bizanț sau la latinitate, asistăm, dintr-odată, la un reviriment al apetitului pentru greacă și latină. În vreme ce în anul școlar 1999/2000 un elev din patru opta pentru studiul limbii latine, acum aceeași opțiune apare la un elev din trei. Interesul pentru greacă a crescut și el în ultimii opt ani. [...] Profesorii și elevii vorbesc despre virtuțile redescoperite ale studiilor clasice cu un entuziasm de care ar fi grozav să ne lăsăm contaminați. „Greaca și latina sunt, prin superioara lor complexitate, un bun antrenament pentru gândirea diferențiată și pentru capacitatea de judecată." „Limba latină intensifică puterea de concentrare și stabilitatea mentală și consolidează gândirea analitică." „Greaca e o limbă minunată, imaginativă, plină de culoare." A o cunoaște e „a respira un pic de eternitate". O solidă formație clasică se impune ca foarte utilă și pentru naturile pragmatice. Ea constituie o excelentă temelie de cultură generală. În plus, fără greacă nu ai acces la meserii cum sunt teologia, arheologia, istoria veche, iar fără latină nu te poți ilustra onorabil în istoria artei, filologie, orientalistică.

(Andrei Pleșu, ***Greaca și latina***)

[Citește cu voce tare textul.]

1. Formulează răspunsuri la întrebările de mai jos, referitoare la situația de comunicare din textul dat.

a. Precizează tema și două idei, pe care le consideri importante, identificate de tine în text.

b. Alege din lista următoare tipul textului de mai sus, precizând și două caracteristici ale acestuia: *narativ, descriptiv, informativ, argumentativ.*

c. Consideri că registrul stilistic utilizat de autor (*standard, colocvial, specializat* etc.) este adecvat scopului comunicării? Dacă răspunsul este DA, explică motivele opțiunii tale. Dacă răspunsul este NU, precizează motivele inadecvării.

2. Susține un discurs, de 3-5 minute, în care, pe baza valorilor și a convingerilor personale, să prezinți un punct de vedere pro sau contra ideilor susținute de Andrei Pleșu.

3.

Sunt peste douăzeci de ani de-atunci.

Locuiam într-o casă unde trăsese în gazdă un actor, vara director de teatru în provincie. Văzându-mă că citeam într-una, actorul îmi zise cu un fel de mândrie:

— Îți place să te ocupi cu literatura... Am și eu un băiat în trupă care citește mult; este foarte învățat, știe nemțește și are mare talent: face poezii; ne-a făcut câteva cuplete minunate. Eu crez că ți-ar face plăcere să-l cunoști.

Și-mi povesti cum găsise într-un otel din Giurgiu pe acel băiat – care slujea în curte și la grajd – culcat în fân și citind în gura mare pe Schiller. În ieslele grajdului, la o parte, era un geamantan – biblioteca băiatului – plin cu cărți nemțești. Băiatul era foarte blând, de treabă, nu avea niciun vițiu. Era străin de departe, zicea el, dar nu voia să spuie de unde. Se vedea bine a fi copil de oameni, ajuns aci din cine știe ce împrejurare. Actorul îi propuse să-l ia sufler, cu șapte galbeni pe lună, și băiatul primi cu bucurie. Își luase biblioteca și acuma se afla în București. [...]

Eram foarte curios să-l cunosc. Nu știu pentru ce, îmi închipuiam pe tânărul aventurar ca pe o ființă extraordinară, un erou, un viitor om mare. [...]

Tânărul sosi.

Era o frumusețe! O figură clasică încadrată de niște plete mari negre; o frunte înaltă și senină; niște ochi mari – la aceste ferestre ale sufletului se vedea că cineva este înăuntru; un zâmbet blând și adânc melancolic. Avea aerul unui sfânt tânăr coborât dintr-o veche icoană, un copil predestinat durerii, pe chipul căruia se vedea scrisul unor chinuri viitoare.

– Mă recomand, Mihail Eminescu.

Așa l-am cunoscut eu.

(I.L. Caragiale, ***În Nirvana****)

* *nirvana, s.f.* – (În religia budistă, în filozofia indiană etc.) stare de fericire realizată prin eliberarea de grijile vieții, de suferințe și prin contopirea sufletului individual cu esența divină, cu ajutorul contemplației și al ascezei.

[Citește cu voce tare textul.]

1. Formulează răspunsuri la întrebările de mai jos, referitoare la situația de comunicare din textul dat:

a. Precizează perspectiva și intențiile autorului, în textul de mai sus.

b. Prezintă particularitățile stilului funcțional în care a fost redactat textul.

c. Portretul tânărului Eminescu, schițat de Caragiale, coincide cu propria ta reprezentare despre poet? Dacă răspunsul este DA, motivează-ți acordul. Dacă răspunsul este NU, prezintă propria ta viziune asupra poetului.

2. Susține un discurs, de 3-5 minute, în care să prezinți un punct de vedere despre scopul comunicării și mesajul textului, valorificând și sugestiile oferite de titlu.

4.

Nu ştiu cum ar fi putut suna vocea lui Eminescu. În principiu, ea ar fi putut fi înregistrată cu un fonograf, dispozitiv inventat în 1877 de Edison, pe când Eminescu avea 27 de ani. Simt un gol în stomac când îmi imaginez că aş fi putut auzi vocea acestui om, care pentru noi e obscurizat de mit şi adulaţie, cele mai sigure instrumente de falsificare. Era o voce melodioasă şi plăcută de tenor, evocată adeseori de contemporani. Datorită ei, Eminescu era lectorul oficial al *Junimii*: nu-şi citea în şedinţele cenaclului numai poeziile sale, ci şi pe ale celorlalţi poeţi. Textele sale le citea monoton, de parcă ar fi aparţinut altcuiva, „ridicându-şi cu duioşie ochii în podea", cum scrie cu umor Iacob Negruzzi. În schimb, accentua fiecare nuanţă din poeziile celorlalţi. Fără-ndoială, păstra un audibil accent moldovenesc chiar şi în perioada bucureşteană (în poezia sa, „crânguri" rimează cu „singuri"...). [...] Totuşi, dacă l-am fi auzit vorbind pe stradă, cu un amic, absolut nimic nu ne-ar fi atras atenţia. Vorbea simplu, aproape popular, cum se vede în corespondenţa sa cu Veronica. Scrisorile lui le-ar fi putut scrie oricine. Nu e nici urmă din marele poet acolo. E şi firesc: cu cât un om se poartă şi arată mai mult ca un artist, cu atât sunt mai mici şansele să fie unul autentic. Eminescu era simplu şi direct, cu nimic „poetic" în maniere. Dimpotrivă, la teatru râdea în hohote, indecent de tare, deranjându-i pe spectatori. Lăsau de dorit şi manierele lui la masă. Sigur că lucrurile astea sunt triviale şi n-au nicio legatură cu geniul artistic, dar dacă vrem cu adevărat, dacă vrem cu disperare să ni-l apropiem pe acest om, să ni-l putem închipui „aşa cum a fost" (şi disperarea vine din totala conştiinţă a imposibilităţii acestui lucru), fiecare amănunt de acest fel contează.

(Mircea Cărtărescu, *Cum i-am cunoscut...*)

[Citeşte cu voce tare textul.]

1. Formulează răspunsuri la întrebările de mai jos, referitoare la situaţia de comunicare din textul dat.

a. Precizează tema şi două idei, pe care le consideri importante, identificate de tine în text.

b. Indică registrul stilistic utilizat de autor şi menţionează elementele sale definitorii.

c. Portretul lui Eminescu, schiţat în textul dat, coincide cu propria ta reprezentare despre poet? Dacă răspunsul este DA, motivează-ţi acordul. Dacă răspunsul este NU, prezintă propria ta viziune asupra poetului.

2. Susţine un discurs, de 3–5 minute, în care, valorificând atât textul dat, cât şi propriile tale lecturi, să-ţi exprimi o opinie argumentată (pro sau contra) despre afirmaţia lui Mircea Cărtărescu: *Sigur că lucrurile astea sunt triviale şi n-au nicio legatură cu geniul artistic, dar dacă vrem cu adevărat, dacă vrem cu disperare să ni-l apropiem pe acest om, să ni-l putem închipui „aşa cum a fost" (şi disperarea vine din totala conştiinţă a imposibilităţii acestui lucru), fiecare amănunt de acest fel contează.*

5.

A nu răspunde la telefonul mobil devine tot mai des o adevărată infracțiune. Este clar, vrei să ascunzi ceva. Poate fi şi un semn evident al răcirii relației (de prietenie sau dragoste), chiar al inamiciției. Căci telefonul, devenind mobil, are drept principal scop acela de a-l plimba cu tine peste tot. Dar oare telefonul mobil nu-ți îngrădeşte libertatea, făcându-te disponibil mereu pentru toată lumea? Mobilul a devenit azi un obiect indispensabil oamenilor, dar nu sunt deloc sigur că asta îi face mai fericiți. Mai implicați în concret, da, dar şi mai puțin visători, căci realitatea trage de noi cu fiecare apel pe care-l recepționăm.

Odinioară, comunicarea îşi păstra magia ei. Declarațiile de dragoste se făceau altfel decât la telefon sau printr-un mesaj (*te plak-eshti foarte funy eshim together la un suk?*). Oamenii îşi trimeteau scrisori care erau transportate cale de sute şi mii de kilometri în poştalioane sau vagoane de tren, ajungând la destinatar după săptămâni, dacă nu după luni bune. Acea comunicare cred că avea cu adevărat valoare. Era aşteptată şi prețuită. E minunat că am ajuns la un stadiu al comunicării în care ea este liberă, abundentă, dar întrebarea e dacă nu cumva această inflație degradează calitatea informației, făcând-o tot mai obositoare pentru om.

(Codruț Constantinescu, ***Superofertă: comunicare nelimitată***)

[Citeşte cu voce tare textul.]

1. Formulează răspunsuri la întrebările de mai jos, referitoare la situația de comunicare din textul dat.

a. Precizează tema şi două idei, pe care le consideri importante, identificate de tine în text.

b. Indică două tipuri de limbaj prezente în text şi menționează, pentru fiecare, elementele definitorii.

c. Consideri că registrul stilistic utilizat de autor (*standard, colocvial, specializat* etc.) este adecvat scopului comunicării? Dacă răspunsul este DA, explică motivele opțiunii tale. Dacă răspunsul este NU, precizează motivele inadecvării.

2. Susține un discurs, de 3–5 minute, în care, pe baza valorilor şi a convingerilor personale, să prezinți un punct de vedere pro sau contra ideii susținute de Codruț Constantinescu.

6.

La ce sunt bune cărțile? Îmi vine să răspund: la totul şi la nimic. Poți trăi foarte bine fără să citeşti. Milioane de oameni n-au deschis niciodată o carte. A vrea să le explici ce pierd e totuna cu a explica unui surd frumusețea muzicii lui Mozart. În ce mă priveşte, mă număr printre cei care nu pot trăi fără cărți. Sunt un vicios al lecturii. Am nevoie să citesc aşa cum am nevoie să mănânc şi să beau. Hrana pe care mi-o oferă lectura îmi este la fel de indispensabilă ca şi aceea materială. Resimt fiecare zi

fără o carte ca pe o zi pierdută. Înainte de a mă culca seara, îndată ce mă trezesc, dimineața, în călătorii, ba chiar şi în tramvai, pretutindeni şi oricând citesc. Nu mă pot închipui fără să țin în mână o carte. Îmi e uneori de ajuns s-o răsfoiesc. Gestul mecanic al cititului mă satisface adesea. Când era foarte bătrân, tata nu mai citea decât romane polițiste: aceleaşi, de mai multe ori. Le uita şi le relua. Aşa fac şi eu cu unele cărți. Am uitat uneori ce am citit în ele. Am uitat alteori că le-am citit. Plăcerea lecturii rămâne de fiecare dată întreagă. În cele mai multe cazuri le țin minte perfect şi aş putea să vorbesc la nesfârşit despre ele, fără să le am dinainte, fără să le deschid şi să le ordonez [...]. Pe cele noi le aştept cu sufletul la gură. Curiozitatea nu m-a părăsit niciodată. O carte nouă e lucrul cel mai frumos care mi se poate întâmpla. Sufletul mi-e vesel, oho, pentru că n-am citit toate cărțile.

(Nicolae Manolescu, ***Viață şi cărți***)

[Citeşte cu voce tare textul.]

1. Formulează răspunsuri la întrebările de mai jos, referitoare la situația de comunicare din textul dat.

a. Precizează două elemente (idei, argumente, fapte, opinii), pe care le consideri a fi de referință pentru conținutul textului, implicite sau explicit formulate.

b. Indică registrul stilistic utilizat de autor şi menționează elementele sale definitorii.

c. Eşti de acord cu afirmația *Poți trăi foarte bine fără să citeşti*? Dacă răspunsul este DA, explică motivele aprobării tale. Dacă răspunsul este NU, motivează-ți dezacordul.

2. Susține un discurs, de 3–5 minute, în care, pe baza valorilor şi a convingerilor personale, să oferi un răspuns argumentat la întrebarea *La ce sunt bune cărțile?*

7.

Ce înseamnă a fi modern? Ce este modernismul? Din punctul de vedere al părții tehnice sau materiale a vieții, problema modernismului e foarte limpede. Din acest punct de vedere, este modern aeroplanul, automobilul, luntrea motorică sau caloriferul. Aceste toate, fără îndoială, sunt mai bune şi mai prețioase decât bunioară căruța poştei sau luntrile cu vâsle. Cu cât mai mult ne îndepărtăm însă de lumea valorilor materiale, cu atât mai anevoioasă devine soluțiunea oricărei chestii. [...] Pe terenul vieții materiale se poate spune că ceea ce se iveşte mai târziu e mai modern. Aici modernismul indică totodată şi un fel de superioritate: aranjamentul tehnic al vieții de azi nu numai e mai modern, dar este şi mai bun ca acel de acum cincizeci sau zece ani.

Pe cât ne apropiem însă mai mult de manifestările intelectuale ale vieții, pe atât mai anevoioasă devine constatarea superiorității. Nu este, de pildă, evident că orice perioadă artistică sau literară nouă este superioară celor premergătoare. Aici, deseori, după o generație eminentă urmează una mai slabă, după o epocă strălucită, una mai puțin luminoasă. [...]

Din toate acestea rezultă că avem a face cu două feluri de modernism. Unul nu este decât manifestarea spiritului timpului în operele literare. Exemple: eroul romanului

în automobil, nuvele care se sfârşesc cu accidente de aeroplan. Însă din acest punct de vedere, modernismul nu înseamnă niciodată superioritate faţă de trecut. Căci, evident, nu acea dramă e mai bună în care se telefonează mai mult. [...]

Adevăratul modernism este acela care produce valori estetice îmbrăcate în spiritul timpului, dar cu un nivel mai înalt decât cel al epocilor precedente. El trebuie să-şi însuşească organiceşte tot ce s-a alcătuit înaintea sa şi să-şi mai adauge de la sine ceea ce are. Acest adaos este modernismul adevărat.

(Liviu Rebreanu, ***Modernismul***)

[Citeşte cu voce tare textul.]

1. Formulează răspunsuri la întrebările de mai jos, referitoare la situaţia de comunicare din textul dat.

a. Formulează ideile principale, corespunzătoare paragrafelor textului.

b. Evidenţiază construcţia discursului argumentativ în textul dat (*structuri, conectori şi tehnici argumentative*).

c. Eşti de acord cu afirmaţia *aranjamentul tehnic al vieţii de azi nu numai e mai modern, dar este şi mai bun ca acel de acum cincizeci sau zece ani?* Dacă răspunsul este DA, explică motivele aprobării tale. Dacă răspunsul este NU, motivează-ţi dezacordul.

2. Susţine un discurs, de 3–5 minute, în care, pe baza valorilor şi a convingerilor personale, să oferi un răspuns argumentat la una dintre cele două întrebări din debutul textului: *Ce înseamnă a fi modern? Ce este modernismul?*

8.

Nu se poate să nu fi primit zeci de astfel de urări copleşitoare: „Bucuria vine din lucruri mărunte, liniştea din suflet, iar căldura din inimă! Vă doresc să aveţi parte de toate, alături de familie şi cei dragi!" Sau: „Pentru că viaţa este o piesă de teatru minunată, să vă jucaţi rolul cu înţelepciune şi să aveţi un 2010 cu sănătate, realizări şi iubire!" [...] şi lista ar putea continua.

Ce au în comun toate aceste urări? Desigur, toate sunt electronice (anul acesta am mai primit doar trei cărţi poştale!). Dar cel mai important lucru este că, de fapt, ele nu ţi se adresează *ţie*! Toate – sau aproape toate – sunt rezultatul unui click care face transferul de pe o listă generică de mesaje spre o listă generală de adresanţi. A, uite, Ionescu ce-o mai fi făcând? Hai să-i trimit şi lui un mesaj! – şi click, Ionescu primeşte o urare. Aceeaşi ca şi ceilalţi din memoria mobilului sau a calculatorului. Se cheamă însă că te-ai gândit la el! Dar oare cu adevărat la „el"?...

Sărbătorile, cu unitatea lor clasică de spaţiu, timp şi acţiune centrată pe familie, s-au descompus în „servicii" specializate îndeplinite la cerere de către experţi străini. Poţi să-ţi comanzi cadourile online, poţi să-ţi închiriezi un Moş Crăciun şi, iată, poţi chiar să-ţi alegi sentimente festive potrivite dintr-un *meniu à la carte* oferit de firme specializate. [...]

Fiecare dintre noi, fiecare dintre ei, expeditori şi *andrisanţi*, suntem puncte pe traseul unei memorii electronice care ne conectează ca puncte distincte, şi nu ca persoane diferite. Grupurile (de rude, de prieteni) se metamorfozează *în* sau sunt înlocuite astfel *de* reţele, care nivelează totul. [...]

Ce vremuri! – ar putea exclama unii. Să nu-mi spuneți că nu ați răspuns majorității felicitărilor primite de sărbători, simțindu-vă astfel membrii anonimi ai unei comunități în expansiune!

(Vintilă Mihăilescu, ***Surfing de sărbători***)

[Citește cu voce tare textul.]

1. Formulează răspunsuri la întrebările de mai jos, referitoare la situația de comunicare din textul dat.

a. Precizează tema și două idei, pe care le consideri importante, identificate de tine în text.

b. Indică registrul stilistic utilizat de autor și menționează elementele sale definitorii.

c. Ești de acord cu afirmația *Sărbătorile, cu unitatea lor clasică de spațiu, timp și acțiune centrată pe familie, s-au descompus în „servicii" specializate îndeplinite la cerere de către experți străini?* Dacă răspunsul este DA, explică motivele aprobării tale. Dacă răspunsul este NU, motivează-ți dezacordul.

2. Susține un discurs, de 3–5 minute, în care, pe baza valorilor și a convingerilor personale, să prezinți un punct de vedere pro sau contra ideilor susținute de Vintilă Mihăilescu.

9.

Stăm toată ziua pe bloguri și ardem gazul. Cineva trebuie să mai facă și treabă. Cuiva trebuie să-i pese. Mereu mi-au plăcut pensionarii (și nu numai) care intrau în direct în emisiuni de radio sau TV despre fotbal sau despre orice și reclamau: „Pe aleea Dumbrăvița din Sectorul șase, cum vii dinspre Drumul Taberei 34, pe mâna dreaptă, imediat după Pâine, se lucrează la o conductă de trei săptămâni. Muncitorii dorm în cozile hârlețelor zi lumină, iar lucrarea nu avansează.... În atenția organelor abilitate... Nu se poate așa ceva... tra-la-la..." Ei, uite, un domn cu blog a filmat un gheizer pus la dispoziție prin bunăvoința celor de la Apa Nova.

Deci se poate să avem blogări în slujba comunității. Aproape de oameni, împreună cu ei. Încă mai caut un blog al administratorilor de blog, de felul celor care umblă să caute oameni buni de „băgat la întreținere", așa cum blogării caută vizitatori. Sperăm să apară și cei care-ți ridcă ștergătoarele la blog dacă nu sunt mulțumiți.

La colegul Eugen Istodor, pe blog, aflu că a mâncat trei felii de tobă. Ei, ce să-ți povestesc! Eu sunt mult mai șmecher. Am mâncat trei felii de icre negre. Și nu oricum, ci pe un ziar cu anunțuri scris de Heidegger. Vezi, tată!

(***Blog de blog***)

[Citește cu voce tare textul.]

1. Formulează răspunsuri la întrebările de mai jos, referitoare la situația de comunicare din textul dat.

a. Precizează elementele situației de comunicare în textul dat (*emițător, receptor, cod, canal, mesaj*).

b. Prezintă două dintre faptele de limbă identificate în textul dat (la alegere dintre nivelurile: *ortografic și de punctuație, morfosintactic, lexico-semantic, stilistico-textual*).

c. Ești de acord cu afirmația *Stăm toată ziua pe bloguri și ardem gazul?* Dacă răspunsul este DA, explică motivele aprobării tale. Dacă răspunsul este NU, motivează-ți dezacordul.

2. Susține un discurs, de 3–5 minute, în care, pe baza valorilor și a convingerilor personale, să prezinți un punct de vedere pro sau contra ideilor susținute de autor.

10.

A mai trecut o vară, iar începe anul universitar. Facultățile „grele" din Universitate, Fizică, Matematică, Chimie, se zbat în aceeași lipsă deja cronică de studenți. Încercăm, cum putem și cum ne pricepem, să aducem studenți. [...] Facem ce și cât putem. Dar nu cred că dacă vom intensifica propaganda în licee – și o s-o facem –, dacă vom avea mai multe cămine – avea-vom oare? –, dacă vom primeni programe și planuri de învățământ – am făcut-o, în parte –, facultatea se va umple.

Rana e mult prea adâncă. Sunt convins că, așa cum mulți spun, o parte din vină pentru situația asta o are felul în care sunt predate științele, matematica în special, în școală. Dar și dacă s-ar schimba totul și s-ar preda aceste discipline ca-n visele mele frumoase – fără exagerări tehnice și teoretice, cu explicarea legăturilor dintre discipline, cu aplicații, cu accentuarea laturilor euristică*, istorică și, mai ales, ludică –, tot nu cred că s-ar îmbunătăți sensibil situația noastră. [...]

Cred că este vorba, în primul rând, de un reflex al fugii generale de efort susținut, de construcție temeinică și de durată, care-și arată cu greu și târziu roadele. Nu te bagi la o facultate grea, atunci când ai la îndemână sumedenie altele la care diploma de licență se ia ușor, cea de master și mai ușor, iar de doctorat nu mai vorbesc. [...]

Pe de altă parte, firmele angajează la grămadă, pe orice post, pe oricine, indiferent de specializare. S-ar zice că există câteva facultăți jolly-joker cu care mergi la sigur oriunde. Mă rog, aproape oriunde: nu chiar în fabrică, acolo e nevoie – surprize, surprize – de ingineri. De aceea concurența cea mai mare e la facultățile „serioase": de Administrație și afaceri, Drept, Finanțe, plus Psihologia, Sociologia... „numai ramuri înalt productive".

(Liviu Ornea, *E toamnă iar*)

* *euristică s.f.* – metodă de studiu bazată pe descoperirea de fapte noi; arta de a duce o dispută cu scopul de a descoperi adevărul.

[Citește cu voce tare textul.]

1. Formulează răspunsuri la întrebările de mai jos, referitoare la situația de comunicare din textul dat.

a. Formulează ideile principale, corespunzătoare paragrafelor textului.

b. Evidențiază construcția discursului argumentativ în textul dat (*structuri, conectori și tehnici argumentative*).

c. Eşti de acord cu afirmaţia lui Liviu Ornea conform căreia motivul pentru care mulţi absolvenţi de liceu ocolesc înscrierea la *facultăţile „grele"* este, *în primul rând, un reflex al fugii generale de efort susţinut, de construcţie temeinică şi de durată, care-şi arată cu greu şi târziu roadele*? Dacă răspunsul este DA, explică motivele aprobării tale. Dacă răspunsul este NU, motivează-ţi dezacordul.

2. Susţine un discurs, de 3–5 minute, în care să-ţi prezinţi proiectele de viitor, argumentându-ţi opţiunile.

11.

În toleranţa faţă de abaterile de la norme, întemeiată pe ideea – în esenţă corectă – că erorile de azi ar putea deveni normele de mâine, fiecare comentator are probabil limite personale şi idiosincrazii inevitabile. Trebuie să mărturisesc că între abuzurile vechi şi răspândite e unul cu care nu mă pot obişnui şi pe care îl găsesc insuportabil: folosirea lui „şi" după adverbul de comparaţie „ca", în structuri non-comparative („lucrează ca şi medic"). [...] Deşi în principiu îmbinările fixe nu trebuie să fie logice, în acest caz lipsa de adecvare e prea evidentă. Poate că iritantă este chiar mania actuală a evitării cu orice preţ a cacofoniei. Până să devină o problemă stilistică vitală, cacofonia apărea la mai toţi autorii importanţi. Evitarea ei nu e o normă retorică atemporală şi internaţională; la noi, durează doar de câteva generaţii, şi-a inventat între timp reguli şi excepţii ferme, dar ar putea să şi dispară la un moment dat. E de altfel abuzivă reducerea cacofoniei la un singur tip de asociere sonoră, evocatoare a câtorva cuvinte tabuizate. Supărătoare e desigur lipsa de motivaţie semantică a „soluţiei". Chiar în structurile comparative, unde „ca" poate fi substituit de secvenţa „ca şi", echivalenţa nu e perfectă: „ca şi" presupune sau subliniază ideea de suplimentare, de repetiţie, de reapariţie a unei trăsături („a lucrat şi azi ca şi ieri"), valoarea de insistenţă a lui „şi" fiind derivată din semnificaţia „de asemenea". Se ştie că de la asemenea echivalenţe aparente „ca şi" s-a extins – din dorinţa de evitare a cacofoniei – şi asupra construcţiilor în care valoarea lui „ca" e cu totul diferită. Substituţia lui „ca" prin „ca şi" e soluţia comodă şi antipatică, pe care vorbitorii ar putea să o evite recurgând pur şi simplu la reformulări ale frazei.

(Rodica Zafiu, ***Obsesiile cacofoniei***)

[Citeşte cu voce tare textul.]

1. Formulează răspunsuri la întrebările de mai jos, referitoare la situaţia de comunicare din textul dat.

a. Precizează tema şi două idei, pe care le consideri importante, identificate de tine în text.

b. Alege din lista următoare tipul textului de mai sus, precizând şi două caracteristici ale acestuia: *narativ, descriptiv, informativ, argumentativ.*

c. Eşti de acord cu afirmaţia Rodicăi Zafiu că *folosirea lui „şi" după adverbul de comparaţie „ca", în structuri non-comparative („lucrează ca şi medic")* poate fi *insu-*

portabilă pentru partenerul de dialog? Dacă răspunsul este DA, explică motivele aprobării tale. Dacă răspunsul este NU, motivează-ți dezacordul.

2. Susține un discurs, de 3–5 minute, în care, pe baza valorilor și a convingerilor personale, să prezinți un punct de vedere pro sau contra importanței cunoașterii normelor limbii literare și a respectării acestora în orice tip de comunicare.

12.

Sub acest titlu, publicația *Deci*, editată de *Academia Cațavencu* și cu sprijinul Fundației Anonimul, reia un joc inventat în prima parte a secolului trecut de Gide și Valéry. E vorba de a numi cele zece cărți pe care le-ai lua cu tine pe o insulă pustie.

În pofida aparențelor, jocul cu pricina are o mare doză de seriozitate. Eu cred că poți analiza, pornind de la titlurile indicate de fiecare, nu doar niște gusturi în materie de lectură, dar și felul în care dorește fiecare să fie perceput. Nu sunt sigur de onestitatea absolută a răspunsurilor. În astfel de cazuri, oarecare paradă, mască, afectare par obligatorii. Nu sunt sigur nici măcar de mine însumi: cele zece titluri aparțin oare cărților care m-au format, celor pe care le consider fundamentale pentru cultura lumii sau unora cu care, pur și simplu, îmi place să mă laud. Am făcut, recunosc, efortul de a nu-mi falsifica preferințele. Am dat o listă de preferințe strict personale. Nu una care să rezulte neapărat din judecata criticului literar. Și cu atât mai puțin una de cărți pe care criticul le consideră inevitabile dintr-o istorie a literaturilor. Cu precizarea că am avut în vedere exclusiv opere literare.

Fie-mi permis să încerc să-mi privesc lista proprie ca pe una care mă caracterizează. [...]

Ce concluzie trag eu de aici? Am alcătuit absolut spontan lista... (Nu în sensul că nu m-am gândit înainte, dar în acela că n-am făcut niciun fel de, cum să spun, calcul cultural, că nu mi-am propus o anumită configurație și nicio anumită impresie.) În principiu, ea este sinceră, dacă sinceritatea are vreo valoare în probleme de gust ori de judecată critică, ambele supuse unui cod cultural sau unei mode. Și primul uimit de cum arată sunt eu însumi.

(Nicolae Manolescu, ***Biblioteca de zece cărți***)

[Citește cu voce tare textul.]

1. Formulează răspunsuri la întrebările de mai jos, referitoare la situația de comunicare din textul dat.

a. Precizează două elemente (idei, argumente, fapte, opinii), pe care le consideri a fi de referință pentru conținutul textului, implicite sau explicit formulate.

b. Alege din lista următoare tipul textului de mai sus, precizând și două caracteristici ale acestuia: *narativ, descriptiv, informativ, argumentativ.*

c. Ești de acord cu afirmația lui Nicolae Manolescu *Eu cred că poți analiza, pornind de la titlurile indicate de fiecare, nu doar niște gusturi în materie de lectură, dar și felul în care dorește fiecare să fie perceput*? Dacă răspunsul este DA, explică motivele aprobării tale. Dacă răspunsul este NU, motivează-ți dezacordul.

2. Susține un discurs, de 3-5 minute, în care, pe baza valorilor și a convingerilor personale, să enumeri titlurile a cinci cărți (precum și a autorilor acestora) *pe care le-ai lua cu tine pe o insulă pustie*, justificându-ți totodată, succint, opțiunile.

13.

Formele nesimțirii curente sunt din ce în ce mai bine slujite de cuceririle tehnicii. Cercetătorului american Martin Cooper nu i-a trecut niciodată prin minte că invenția sa nu va fi doar un mijloc de comunicare nestingherită, ci și o modalitate de potențare a mojiciei. La ora actuală telefonul mobil, zis și celular, zis și portabil este parte integrantă a identității nesimțitului. Cu el la centură, nesimțitul știe că nu mai e singur în asaltul întreprins asupra normelor firești de conviețuire. În compania unui prieten atât de mic, dar atât de statornic, nicio redută nu mai pare inexpugnabilă. „Dați-mi un mobil și nimic n-o să mai fie cum a fost" este mottoul nesimțitului.

Mobilul este folosit când vrei și mai ales când nu vrei. Îl auzi la Ateneu, chiar când Horia Alexandrescu ridică bagheta și anunță începerea simfoniei. Îl auzi la conferința de presă a lui Placido Domingo, înainte ca oaspetele să răspundă unei întrebări puse de ziariști. Îl auzi la biserică, exact când preotul vorbește despre locul cu verdeață unde s-a mutat robul lui Dumnezeu. Îl auzi la școală, pe banca elevului. [...]

În sălile de conferințe, în saloanele de spital și în sălile de spectacol, amfitrionii exasperați au început să lipească foi A4 pe care stă scris negru pe alb rugămintea expresă de închidere a telefoanelor mobile. Efectul e nul. E ca și cum ai vrea să fotografiezi vântul. E ca și cum ai implora o cascadă să se oprească. [...] Cum adică să-ți închizi mobilul? Atunci ce rost are să-l ții la tine? Doar așa ca să plătești un abonament degeaba? Poftim tupeu. Nu, nu. Ați calculat greșit. Nu nesimțitul se pliază pe cutumele celorlalți, ci invers.

(Radu Paraschivescu, *Ghidul nesimțitului. Telefonul mobil, zis și celular, zis și portabil*)

[Citește cu voce tare textul.]

1. Formulează răspunsuri la întrebările de mai jos, referitoare la situația de comunicare din textul dat.

a. Alege din lista următoare tipul textului de mai sus, precizând și două caracteristici ale acestuia: *narativ, descriptiv, informativ, argumentativ.*

b. Indică registrul stilistic utilizat de autor și menționează elementele sale definitorii.

c. Ești de acord cu afirmația lui Radu Paraschivescu *Formele nesimțirii curente sunt din ce în ce mai bine slujite de cuceririle tehnicii*? Dacă răspunsul este DA, explică motivele aprobării tale. Dacă răspunsul este NU, motivează-ți dezacordul.

2. Susține un discurs, de 3–5 minute, în care, pe baza valorilor și a convingerilor personale, să oferi un răspuns la întrebările *Cum adică să-ți închizi mobilul? Atunci ce rost are să-l ții la tine?*

14.

Organizația non-guvernamentală ARAS (Asociația Română Anti-Sida) a fost înființată în 1992 de un grup de tineri voluntari care și-au propus: informarea și educarea tuturor categoriilor de populație asupra pericolului reprezentat de SIDA și asupra mijloacelor de prevenire a infecției cu HIV; promovarea atitudinii de sprijin față de persoanele deja infectate sau bolnave, apărarea drepturilor și intereselor acestora; oferirea de asistență materială, morală și psihologică pentru persoanele infectate sau bolnave și pentru familiile acestora.

Cum poate deveni cineva voluntar la ARAS? Trebuie să dea un telefon la biroul ARAS din oricare filială ori să trimită un mesaj la aras@arasnet.ro Linia telefonică SIDA Helpline (0.800.800.033) poate oferi numerele de telefon ale tuturor birourilor ARAS. Se stabilește apoi o întâlnire pentru interviu cu coordonatorul voluntarilor; înainte de interviu, „candidații" pot participa la întâlniri ale voluntarilor, pentru a simți atmosfera și a înțelege care sunt activitățile, regulile etc. Minorii trebuie să aibă acordul scris al părinților.

Care sunt criteriile de selecție? Oricine este binevenit în grupul voluntarilor; interviul încearcă să identifice persoanele rasiste, homofobe, pe cele care practică orice fel de discriminare, persoanele cu flexibilitate scăzută. Coordonatorul voluntarilor poate totuși credita suplimentar un candidat care dovedește că deține resurse pentru a-și modifica, în timp, atitudinile de acest tip.

Ce face concret un voluntar? Aproape toți voluntarii ARAS sunt elevi de liceu și studenți; aceștia participă la activități de educație pentru prevenirea HIV/SIDA în licee, în tabere școlare, în cluburi, la educație prin teatru, la SIDA Helpline. Unii au fost implicați și în activități ale grupurilor de tineri afectați de HIV/SIDA, numai cu acceptul celor din urmă. Pentru acest tip de activitate se selectează voluntarii care dovedesc maximă seriozitate și capacitate de a păstra confidențialitatea cu privire la identitatea persoanelor din grup.

Care sunt avantajele pentru un voluntar? Un voluntar ARAS nu are alte avantaje decât oportunitățile de dezvoltare personală și de integrare socială.

Ce îl motivează să rămână? Sentimentul de apartenență la grup, satisfacția cu privire la formarea teoretică și la propria eficiență în desfășurarea activităților, gratitudinea beneficiarilor.

Care sunt abilitățile pe care și le dezvoltă? Abilitatea de comunicare, de evaluare a situațiilor și luare a deciziilor, toate acestea cu răsunet în ameliorarea imaginii de sine și creșterea încrederii.

Cere voluntariatul sacrificii? Campaniile sunt activități care solicită nu numai mentalul, ci și fizicul; voluntarului implicat în aceste activități i se cere să fie energic, dinamic, rezistent la efort. Voluntariatul cere timp, dar la ARAS acordăm atenție flexibilității orarului activităților și adecvării cu programul voluntarilor.

(***Asociația Română Anti-Sida***)

[Citește cu voce tare textul.]

1. Formulează răspunsuri la întrebările de mai jos, referitoare la situația de comunicare din textul dat.

a. Precizează tema şi scopul comunicării în textul citat.
b. Argumentează rolul propoziţiilor interogative din text.
c. Explică motivul pentru care ai intenţiona să devii/ nu ai intenţiona să devii voluntar al ARAS.

2. Susţine un discurs, de 3–5 minute, în care, pe baza valorilor şi a convingerilor personale, să prezinţi un punct de vedere argumentat despre importanţa acţiunilor de voluntariat în societatea de azi.

15.

Dintre puterile exercitate social, singura care nu doreşte stabilirea unei mai mari puteri asupra celuilalt, singura care nu aspiră să se sporească pe ea în detrimentul celui asupra căruia se exercită, este puterea medicală. [...] Că este aşa o dovedeşte acea particularitate a voinţei de-a îngriji, anume că reuşeşte să depăşească aspectele dezagreabile, uneori repulsive, ale activităţilor medicale. Tot aşa cum unei mame nu-i e silă să schimbe scutecele unui copil, nici medicului sau infirmierei nu-i repugnă cele mai dificile şi mai dezgustătoare aspecte ale profesiei. Fireşte, realitatea aduce multe corective acestei scheme ideale. Înainte de toate, profesiunile de îngrijire, şi mai cu seamă cariera de medic, aduc reputaţie şi sunt relativ bine plătite. „Doctorii fără arginţi" – Cosma şi Damian – au fost canonizaţi, ceea ce este o dovadă că nu-i găseşti pe toate drumurile. Această atitudine premială faţă de medicină aduce alte motivaţii în profesie. Medicina este şi calea spre prestigiul social. În fine, medicina este, intelectual vorbind, o profesie excitantă şi va atrage pe cei care vor să rezolve misterele naturii. Aceste „impurităţi" nu sunt cu necesitate frâne către profesarea unei medicini oneste şi eficiente. Cu o singură condiţie: coexistenţa vocaţiei de-a îngriji. Inşii care nu au această fibră „maternă" nu au ce căuta în profesiile medicale. [...]

Pe de altă parte, puterea medicală întâlneşte dificultăţi legate de exercitarea ei în cadrul unor instituţii. Instituţiile – spitalele, în cazul dat – sunt medii în care se exercită numeroase competiţii pentru putere. Voinţa de-a schimba ierarhiile stabilite, mişcările orizontale şi verticale în sânul echipelor sunt inerente profesiei. Ca şi în cazul cavalerilor Graalului, care uitaseră ţelul lor primordial (găsirea obiectului sfânt, a pocalului în care a fost cules sângele lui Cristos), acest ordin cavaleresc de tip special care este ordinul medical uită câteodată menirea lui particulară, îngrijirea, pentru a se epuiza în luptele instituţionale. Repet: *îngrijirea, nu vindecarea.* Orice medic bun ştie că nu trebuie să trăiască în obsesia vindecării bolnavului. Aceasta ar duce la o greşeală fatală, aceea că indivizii de la care nu se poate obţine o *restitutio ad integrum* ar trebui abandonaţi. Vindecarea este eventuală, rareori completă. Optica corectă este îngrijirea. După ea vine salvarea vieţii [...] şi numai la urmă vindecarea, adică recuperarea acelei normalităţi ideale care este sănătatea. M-aş bucura dacă aceste câteva rânduri ar cădea sub ochii celor ce încep să practice profesii ale îngrijirii sau se pregătesc să le studieze.

(dr. Ion VIANU, ***Despre puterea medicală***)

[Citeşte cu voce tare textul.]

1. Formulează răspunsuri la întrebările de mai jos, referitoare la situația de comunicare din textul dat.

a. Precizează perspectiva şi intențiile autorului, în textul de mai sus.

b. Prezintă tehnicile şi structurile argumentative identificate în textul citat.

c. Exprimă-ți o opinie argumentată despre una dintre ideile exprimate de Ion Vianu în ***Despre puterea medicală.***

2. Susține un discurs, de 3–5 minute, în care să prezinți punctul tău de vedere despre relația pacient – medic.

16.

Am fost invitat să vorbesc despre *Ce înseamnă să fii european.* Vă mărturisesc că nu îmi este uşor să dau un răspuns, pentru că sunt deja european: e o stare firească, pe care nu simt nevoia să o definesc. Cum ați răspunde dacă v-aş întreba *Ce înseamnă să fii român?* Poate v-ați referi la limba română şi mi-ați spune că să fii român înseamnă să vorbeşti româneşte. Prin analogie însă, nu putem spune că a fi european înseamnă să vorbeşti europeană, pentru că nu există o limbă europeană, ci 22 de limbi oficiale. De altminteri, sunt cetățeni români în România care nu vorbesc româneşte acasă. Sunt ei mai puțin români? [...] Iată deci câteva capcane ale definiției de european. De aceea, m-aş îndepărta de ele, pentru a defini calitatea de european prin împărtăşirea unui set de valori. Cu alte cuvinte, *a fi european înseamnă a împărtăşi valori europene. Care sunt aceste valori? Cine şi când le-a inventat? Sunt ele şi valorile voastre?* Pentru a da un răspuns la aceste întrebări, vă propun să ne uităm puțin la istoria Uniunii Europene. Uniunea a apărut din nevoia de a nu mai avea niciodată un război mondial. Planul, visul a fost integrarea voluntară a economiilor Europei atât de strâns, încât războiul să nu mai fie o opțiune. Şi a reuşit, iar succesul se traduce într-o valoare europeană clară şi palpabilă: *pacea.* Între statele membre nu au mai existat războaie după 1950. O altă valoare, care a venit ca un produs secundar al primei este *prosperitatea.* Modelul economic integraționist al UE a dus nu numai la dezvoltarea economică în unele țări membre, ci la o creştere în toate țările membre, şi, în timp, la reducerea decalajelor dintre regiunile mai bogate şi cele mai sărace ale Uniunii. Cum s-a reuşit acest lucru? Prin aplicarea concretă a unei alte valori europene: *solidaritatea.* Solidaritatea celui care are mai mult cu cel care are mai puțin, solidaritatea celui mai norocos cu cel cu mai puține şanse. S-a făcut astfel marele salt de la modelul de dezvoltare învingător-învins la modelul prin care toată lumea are de câştigat. *Pace, prosperitate, solidaritate.* Iată doar trei valori ale Uniunii Europene care chiar şi singure pot explica de ce aceasta a devenit de-a lungul istoriei sale un magnet pentru restul continentului. Tot mai multe state şi-au dorit să aplice acelaşi model pentru a se putea bucura de aceste valori. Dar ele nu sunt singurele valori europene. O altă valoare, la care țineți mai ales voi, tinerii este *libertatea*: libertatea de expresie, libertatea de asociere, libertatea de a studia şi a munci în orice alt stat membru al Uniunii. [...]

(Conferința domnului Jonathan Scheele, 27 aprilie 2005)

[Citeşte cu voce tare textul.]

1. Formulează răspunsuri la întrebările de mai jos, referitoare la situaţia de comunicare din textul dat.

a. Evidenţiază construcţia discursului argumentativ în fragmentul citat (*structuri, conectori şi tehnici argumentative*).

b. Prezintă caracteristicile stilului funcţional în care este redactat textul dat.

c. Consideri că aderarea României la UE a fost o acţiune politică benefică pentru ţara noastră? Dacă răspunsul este DA, explică motivele aprobării tale. Dacă răspunsul este NU, motivează-ţi dezacordul.

2. Susţine un discurs, de 3–5 minute, în care să-ţi exprimi opinia despre importanţa uneia dintre *valorile europene* enumerate de domnul Jonathan Scheele.

17.

Ziariştii de la *Washington Post* s-au gândit să facă un experiment sociologic: au dus la metrou un virtuoz cu o vioară Stradivarius, ca să vadă ce fac oamenii. Răspunsul: nimic! Joshua Bell e unul dintre marii violonişti ai lumii. De câţiva ani cântă pe un Stradivarius de patru milioane de dolari. Ziariştii l-au pus să cânte incognito, pentru nişte mărunţiş aruncat într-o cutie, într-o staţie de metrou din Washington, să vadă reacţia trecătorilor.

Vineri, 12 ianuarie, oră de vârf la metroul din Washington. Un tip cântă la vioară în blugi şi cămaşă, cu o şapcă de baseball pe cap. Instrumentul se întâmpla să fie un Stradivarius din 1713, iar violonistul – nimeni altul decât Joshua Bell. Cei mai puţin pasionaţi de muzica clasică îşi vor aminti poate de filmul ***Vioara roşie***: ei bine, Bell este cel care interpretează o bună parte din piesele de pe coloana sonoră. Cu trei zile înainte de scena de la metrou, violonistul umpluse sala de la Boston Symphony Hall, unde se intrase cu 100 de dolari biletul. Leonard Slatkin, dirijorul National Symphony Orchestra din Washington, îşi dăduse cu părerea că violonistul putea strânge cam 150 de dolari la metrou, iar că dintre miile de trecători, câteva zeci tot se vor opri să-l asculte. N-a fost să fie! Bell a cântat patruzeci şi ceva de minute, iar lumea şi-a văzut de drum. După calculele celor de la *Washington Post*, care au filmat tot „concertul", pe lânga Bell au trecut 1070 de persoane. Dintre acestea, doar 27 i-au dat bani, majoritatea fără să se oprească din mers. În total, marele violonist american a strâns 32 de dolari. Trecătorii nu s-au prins că auzeau piese de Bach şi de Schubert, interpretate pe faimosul Stradivarius, acelaşi pe care Bell îl folosise pentru a înregistra un CD care se vânduse în peste cinci milioane de de exemplare, în întreaga lumea.

(***Nimeni nu are timp pentru frumuseţe***)

[Citeşte cu voce tare textul.]

1. Formulează răspunsuri la întrebările de mai jos, referitoare la situaţia de comunicare din textul dat.

a. Comentează relaţia dintre titlul şi tema textului.

b. Ilustrează, pe baza textului dat, unul dintre registrele stilistice ale limbii (de exemplu: *popular, cult, scris, oral; arhaic, regional, colocvial, argou, jargon*).

c. Exprimă-ți opinia despre adevărul afirmației-titlu: ***Nimeni nu are timp pentru frumusețe.***

2. Susține un discurs, de 3–5 minute, în care, imaginându-ți că ai fi fost unul dintre trecătorii din metroul washingtonian în minutele în care Joshua Bell cânta la vioara sa Stradivarius, să-ți descrii comportamentul, motivându-l.

18.

La 17 ani [...] prin lectură descopeream lumea (lumea ca mănunchi de posibilități și ca structură de imagini), mă descopeream și pe mine însumi, dar lectura însăși, esența ei misteroasă, creativitatea ei secretă îmi scăpau. Citind, eram desigur atent la ce citeam (uneori până la absorbție) și totuși, într-un alt sens, eram neatent: căci foloseam – ca să reiau o analogie proustiană – instrumentele optice oferite de textele pe care le citeam pentru a privi cu ajutorul lor lumea dinăuntru, dar nici măcar nu-mi trecea prin cap să încerc să aflu cum sunt ele făcute sau să încerc să produc eu însumi astfel de instrumente. Scriam, dar scrisul meu nu venea din adâncimea tainică a lecturii – din perspectiva morală pe care-o deschide aceasta – ci se mulțumea să imite sau să descrie efectele ei secundare. Abia târziu am învățat să citesc activ ți-aș zice *scriptic* – scriind sau rescriind mental textul citit, intrând în dialog cu el, interogându-l și răspunzând întrebărilor explicite sau implicite cărora el însuși încearcă, în felul lui, să le răspundă. Acest proces de fapt nu s-a încheiat nici astăzi. Fără îndoială, modul scriptic de a citi nu-i nici singurul dezirabil și poate nici cel mai înalt. Fără dimensiunea ei fantastică sau fără cea introspectivă, lectura și-ar pierde din farmecul și din complexitatea care-o fac asemănătoare, în ciuda imaterialității sale, vieții însăși. Tot atât de adevărat e însă că lectura pe care am numit-o scriptică este în mai mare măsură creatoare decât celelalte; căci ea creează nu numai un nou text, fie el virtual, dar și, pentru acest text, un nou cititor, o nouă ipostază a acelui *cititor fățarnic, – tu, semenul meu, – frate!* [este vorba de versul final al poeziei ***Prefață***, care deschide volumul ***Florile răului***] al lui Baudelaire, un nou alter ego și o nouă dimensiune a înțelegerii ca act de creație conștient de sine.

(Matei Călinescu. Ion Vianu, ***Amintiri în dialog***)

[Citește cu voce tare textul.]

1. Formulează răspunsuri la întrebările de mai jos, referitoare la situația de comunicare din textul dat.

a. Precizează tema și două idei, pe care le consideri importante, identificate de tine în text.

b. Menționează caracteristicile stilului funcțional identificat în textul dat.

c. Consideri că afirmația memorialistului, *La 17 ani* [...] *prin lectură descopeream lumea* [...], *mă descopeream și pe mine însumi*, ți s-ar potrivi și ție? Dacă răspunsul

este DA, explică motivele aprobării tale. Dacă răspunsul este NU, motivează-ţi dezacordul.

2. Susţine un discurs, de 3–5 minute, în care să prezinţi rolul pe care îl au cărţile în viaţa ta.

19.

Le datorez mult cărţilor. Ele m-au apropiat de viaţă mai mult decât viaţa însăşi. [...] „aventura conştiinţei mele" a început nu printr-o întâmplare anume, ci anume printr-o lectură. Cartea care mi-a semnat, la vreo 14 ani, buletinul de cititor se numeşte **Moromeţii**. [...]

Nu ţin minte dacă primele pagini mi-au făcut o impresie deosebită, dar presupun că nu. Dar, într-o bună dimineaţă – bună, într-adevăr! – , am citit scena conversaţiei lui Moromete cu Tudor Bălosu şi, cum se spune, am tresărit. Nu ştiu cărei reacţii îi corespunde acest cuvânt, poate chiar unei tresăriri, dar în cazul de faţă, nu cred să fi fost vorba de aşa ceva. Dacă nu mai ţin minte cum s-a manifestat surpriza, în schimb, ţin foarte bine minte [...] consecinţele. Întâi a fost vorba de recunoaştere. Identificam voci pe care le ascultasem de nenumărate ori, fără să le dau atenţie, la mine la ţară; identificam un anume gen de umor cu care eram familiarizată şi încă ceva pe deasupra: sunetul necunoscut al literaturii însăşi, care se îndura să-şi arate chipul real. Scena respectivă o văzusem şi o auzisem de nenumărate ori, o trăisem chiar, dar acolo în carte, era nesfârşit mai frumoasă pentru că avea un înţeles.

[...] Am rămas fidelă acestei literaturi pentru că şi ea mi-a rămas mie fidelă. Găseam întotdeauna în ea ceea ce căutam sau ceea ce speram să găsesc. [...] Datorită **Moromeţilor** am învăţat să citesc, şi cariera mea de cititor, ca să nu spun profesiunea, a devenit ceea ce trebuia.

Nu pot să explic prea bine miracolul pe care lectura l-a săvârşit adeseori cu mine. Dar îi datorez multe zile care, adunate, fac ani buni.

(Tia Şerbănescu, ***Femeia din fotografie – Jurnal 1987–1989***)

[Citeşte cu voce tare textul.]

1. Formulează răspunsuri la întrebările de mai jos, referitoare la situaţia de comunicare din textul dat.

a. Precizează tema şi două idei, pe care le consideri importante, identificate de tine în text.

b. Evidenţiază construcţia discursului argumentativ în textul dat (*structuri, conectori şi tehnici argumentative*).

c. Consideri că registrul stilistic utilizat de autor (*standard, colocvial, specializat* etc.) este adecvat scopului comunicării? Dacă răspunsul este DA, explică motivele opţiunii tale. Dacă răspunsul este NU, precizează motivele inadecvării.

2. Susţine un discurs, de 3–5 minute, în care, pe baza valorilor şi a convingerilor personale, să prezinţi rolul formativ al lecturii în viaţa unui om.

20.

Tabloul minții tinerilor e un tablou pointilist: informații disparate, niciun fel de unificare, ceea ce face ca informațiile să se piardă, să fie uitate – așa se întâmplă cu tot ce nu e integrat într-o perspectivă mai largă. Or, literatura română nu poate fi ruptă de literatura universală, [...] dar nici istoria universală nu poate fi ruptă de literatura universală, de filosofie sau de alte științe umaniste (despre care elevii află câte ceva în liceu).

Mai e și o altă parte a lucrurilor: calculatorul și televiziunea încurajează procese mentale cu bătaie scurtă – gândirea gen „clip" (publicitar sau muzical) și discontinuitatea; or, acesta e chiar simptomul unor maladii neuropsihice. Important e să-i ajuți pe cei foarte tineri să se concentreze asupra unui spațiu mai vast și pe o durată mai lungă. Sigur, e mai ușor să asculți un clip muzical de două minute, decât o simfonie de Bruckner. Aici, în discuție nu mai e doar integrarea cunoștințelor, ci și tipul de procese mentale pe care le stimulezi prin lărgirea perspectivei – gândirea cu bătaie lungă e importantă și pentru cei care vor urma o carieră științifică sau tehnică. [...]

Generațiile de dinainte de război studiau temeinic greaca și latina la școală. Nu vreau să spun că limbile clasice ar trebui reintroduse în programa generală – ar fi prea mult și, probabil, inactual. Numai că, învățând greaca și latina, cei din trecut citeau din Homer, Sofocle sau Vergilius – cunoșteau deci universul mitologic (și nu numai), care continuă să ne hrănească, ce-i drept, pe căi mai curând indirecte. Studiul literaturii universale ar putea suplini în oarece măsură dispariția limbilor clasice din orizontul tinerilor. Măcar să știe ce e cu Ulise, Enea, Oedip și alții ca ei, care bântuie și în lumea de azi. Altminteri, dezorientarea sporește.

(Vlad Zografi, ***Gândirea cu bătaie lungă***)

[Citește cu voce tare textul.]

1. Formulează răspunsuri la întrebările de mai jos, referitoare la situația de comunicare din textul dat:

a. Precizează tema și două idei, pe care le consideri importante, identificate de tine în text.

b. Alege din lista următoare tipul textului de mai sus, precizând și două caracteristici ale acestuia: narativ, descriptiv, informativ, argumentativ.

c. Consideri că registrul stilistic utilizat de autor (*standard, colocvial, specializat* etc.) este adecvat scopului comunicării? Dacă răspunsul este DA, explică motivele opțiunii tale. Dacă răspunsul este NU, precizează motivele inadecvării.

2. Susține un discurs, de 3–5 minute, în care să prezinți un punct de vedere despre scopul comunicării și mesajul textului.

II
PREGĂTIREA EXAMENULUI

1. Proba scrisă
   1.1. Precizările MECTS privind proba scrisă
   1.2. Subiecte date la examenul de bacalaureat 2012, însoțite de bareme de evaluare și de notare (Proba scrisă la Limba și literatura română)
   Sesiunea iunie–iulie 2012
   1.3. Sugestii și recomandări privind rezolvarea subiectelor pentru proba scrisă
   1.4. Utilizarea celor mai frecvente verbe de comandă
   1.5. Mic dicționar de termeni literari

2. Proba orală
   2.1. Precizările MECTS privind proba orală
   2.2. Grila descriptorilor competenței de comunicare orală în limba română

1. Proba scrisă

1.1. Precizările MECTS privind proba scrisă

Introducere

Proba scrisă la Limba şi literatura română reprezintă o probă comună pentru elevii de la toate filierele, profilurile şi specializările, cu durata de 180 de minute.

Structura probei scrise la disciplina Limba şi literatura română

Proba scrisă este alcătuită din trei subiecte:

1. Subiectul I are ca suport un text literar studiat/ la prima vedere care aparţine unuia dintre genurile: liric, epic, dramatic. Tipuri de itemi: semiobiectivi cu răspuns scurt şi cu răspuns elaborat.
2. Subiectul al II-lea, constând în elaborarea unui text argumentativ, are ca suport un text de tip aforistic. Subiectul constă într-un item subiectiv de tip eseu liber.
3. Subiectul al III-lea, constând în elaborarea unui eseu structurat, vizează aspecte de analiză tematică, structurală, stilistică, a operelor studiate ce aparţin autorilor canonici/ speciilor literare menţionate în programa de bacalaureat.

Competenţe de evaluat la disciplina Limba şi literatura română

Prin susţinerea examenului de bacalaureat la această disciplină, candidaţii trebuie să facă dovada competenţelor dobândite în clasele a IX-a – a XII-a, prin raportare la conţinuturile parcurse, în conformitate cu programa de bacalaureat la disciplina Limba şi literatura română, în vigoare:

- Utilizarea adecvată a tehnicilor de redactare şi a formelor exprimării scrise compatibile cu situaţia de comunicare în elaborarea unor texte diverse;
- Identificarea particularităţilor şi a funcţiilor stilistice ale limbii în receptarea diferitelor tipuri de mesaje/ texte;
- Identificarea particularităţilor şi a funcţiilor stilistice ale limbii în receptarea diferitelor tipuri de mesaje/ texte;

– Receptarea adecvată a sensului/ sensurilor unui mesaj transmis prin diferite tipuri de mesaje scrise;
– Utilizarea adecvată a achiziţiilor lingvistice în producerea şi în receptarea diverselor texte scrise, cu explicarea rolului acestora în construirea mesajului;
– Identificarea temei şi a modului de reflectare a acesteia în textele studiate sau în texte la prima vedere;
– Identificarea şi analiza principalelor componente de structură, de compoziţie şi de limbaj specifice textelor narative, epice şi dramatice;
– Compararea unor viziuni despre lume, despre condiţia umană sau despre artă reflectate în texte literare, nonliterare sau în alte arte;
– Interpretarea textelor studiate sau la prima vedere prin prisma propriilor valori şi a propriei experienţe de lectură;
– Identificarea şi explicarea relaţiilor dintre opere literare şi contextul cultural în care au apărut acestea;
– Construirea unei viziuni de ansamblu asupra fenomenului cultural românesc, prin integrarea şi relaţionarea cunoştinţelor asimilate;
– Identificarea structurilor argumentative în texte literare şi nonliterare studiate sau la prima vedere;
– Argumentarea unui punct de vedere privind textele literare şi nonliterare studiate sau la prima vedere;
– Compararea şi evaluarea unor argumente diferite, pentru formularea unor judecăţi proprii.

Precizări privind evaluarea probei scrise la disciplina Limba şi literatura română

Baremul de corectare şi de notare alocă un anumit punctaj fiecărui item. Punctajul final se obţine prin însumarea celor 90 de puncte (30 de puncte pentru fiecare tip de subiect) cu cele 10 puncte din oficiu.

1.2. Subiecte date la Examenul de bacalaureat 2012, însoțite de bareme de evaluare şi de notare
(Proba scrisă la Limba şi literatura română)

Sesiunea iunie–iulie 2012

- **Toate subiectele (I, II şi III) sunt obligatorii. Se acordă 10 puncte din oficiu.**
- **Timpul efectiv de lucru este de 3 ore.**

SUBIECTUL I **(30 de puncte)**

Se dă următorul text:

Mergând într-o zi acolo cu Pantazi, către amiazi, dădeam de o tânără, nouă necunoscută [...]. La intrarea noastră, ridicând capul, roşi până în albul ochilor. Văzui atunci pe Pantazi, palid ca un mort, ducându-şi mâna la inimă: „Doamne, îl auzii şoptind, cum îi seamănă!"

Făceam astfel cunoştinţa „duduii" Ilinca Arnoteanu. Ştiam că mai era o fată, cea mai mică, pe care o luase din leagăn să o crească o soră a maioresei, de la Piatra-Neamţ, văduvă cu dare de mână şi fără copii. Cei şaisprezece ani ai Ilincăi se depănaseră alintaţi în pacea acelui romantic ţinut cu zări tainice... Blajinul soare moldovenesc îi cruţase poleiala stinsă a cosiţelor şi albeaţa sidefie a pielei, aproape nefireşti amândouă [...]. Părinţii erau cum nu se poate mai mândri de dânsa [...]; Ilinca fusese întotdeauna premiantă întâia şi se pregătea să treacă două clase într-un an [...].

Primisem s-o ajut să-şi revadă câteva „materii" la cari se credea mai slabă. Între timp, mai vorbind şi de una-alta, m-a uimit cât de cuminte cap avea, ce sănătos judeca şi limpede. Spunându-i odată ce rar e să găseşti pe cineva care să înveţe ca dânsa numai de plăcere, îmi observă că ea învăţa cu plăcere, dar de nevoie, ca să aibă o meserie. Cum, dar nu avea să fie bogată? se ştia doar că era singura moştenitoare a mătuşii sale [...]. Chiar aşa, dar averea, pe lângă că se poate pierde, nu e o piedică la o meserie; dimpotrivă. — Cu numele ei? — De ce nu? a lucra nu e o ruşine; munca înnobilează. Tocmai, cu numele ei [...] avea să fie mai preţuită şi mai respectată; respectată: lucrul la care ţinea mai mult ca la orice. Numele ei, ştia bine ce i se datora şi ce-i datora: prestigiul lui, viu încă, i se revelase înainte de a-l cunoaşte. [...] Da, marele nume de dregători, de cărturari şi de ctitori, ea avea să-l poarte cu demnitate; destul se întrecuseră să-l păteze surorile ei.

(Mateiu I. Caragiale, ***Craii de Curtea-Veche***)

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerinţe cu privire la text:

1. Numeşte câte un sinonim pentru sensul din text al cuvintelor: *pacea* şi *a uimit.* **2 puncte**

2. Explică rolul cratimei în secvenţa: *s-o ajut.* **2 puncte**
3. Construieşte un enunţ în care să foloseşti o locuţiune/expresie care să conţină substantivul *inimă.* **2 puncte**
4. Menţionează tipul de perspectivă narativă din textul citat. **4 puncte**
5. Transcrie două cuvinte din text care aparţin câmpului semantic *al familiei.* **4 puncte**
6. Precizează două motive literare identificate în textul dat. **4 puncte**
7. Prezintă valoarea expresivă a verbelor la timpul imperfect din text. **4 puncte**
8. Ilustrează, cu exemple din text, două trăsături ale genului epic. **4 puncte**
9. Comentează, în şase – zece rânduri (60 – 100 de cuvinte), următoarea secvenţă din textul dat: *Făceam astfel cunoştinţa „duduii" Ilinca Arnoteanu. Ştiam că mai era o fată, cea mai mică, pe care o luase din leagăn să o crească o soră a maioresei, de la Piatra-Neamţ, văduvă cu dare de mână şi fără copii. Cei şaisprezece ani ai Ilincăi se depănaseră alintaţi în pacea acelui romantic ţinut cu zări tainice... Blajinul soare moldovenesc îi cruţase poleiala stinsă a cosiţelor şi albeaţa sidefie a pielei, aproape nefireşti amândouă [...]. Părinţii erau cum nu se poate mai mândri de dânsa [...]; Ilinca fusese întotdeauna premiantă întâia şi se pregătea să treacă două clase într-un an [...].* **4 puncte**

SUBIECTUL al II-lea

Scrie un text de tip argumentativ de 15 – 30 de rânduri (150 – 300 de cuvinte) despre calităţile umane, pornind de la ideile sugerate de afirmaţia lui Lucian Blaga:

Nu e de ajuns să ai mari calităţi; trebuie să ştii cum să le foloseşti cu rost.

În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

– să respecţi structura discursului de tip argumentativ: formularea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **8 puncte**

– să ai conţinutul adecvat argumentării pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii faţă de problematica pusă în discuţie, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **16 puncte**

– să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie) şi limitele de spaţiu indicate. **6 puncte**

Notă! *Formulările de tipul Sunt/nu sunt de acord cu afirmaţia... / Autorul are dreptate când afirmă că... / Afirmaţia autorului este corectă...*, neînsoţite de enunţarea propriei opinii, nu se consideră ipoteză.

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)
Redactează un eseu de două – trei pagini (600 – 900 de cuvinte) în care să prezinți *tema* și *viziunea* despre *lume* dintr-un text poetic studiat, aparținând lui Mihai Eminescu.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:
- evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului poetic studiat într-un curent cultural/literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică;
- prezentarea a două imagini/idei poetice, relevante pentru tema și viziunea despre lume din textul studiat;
- ilustrarea a patru elemente de compoziție și de limbaj ale textului poetic studiat, semnificative pentru tema și viziunea despre lume (de exemplu: imaginar poetic, titlu, incipit, relații de opoziție și de simetrie, motiv poetic, laitmotiv, figuri semantice/tropi, elemente de prozodie etc.);
- susținerea unei opinii despre modul în care tema și viziunea despre lume se reflectă în textul poetic studiat.

Notă
Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.
Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerință/reper). Pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *abilități de analiză și de argumentare* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 2 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuația* – 2 puncte; *așezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct, *încadrarea în limitele de spațiu indicate* – 1 punct).
În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini (600 de cuvinte) și să dezvolte subiectul propus.

Barem de evaluare și de notare

- **Se punctează oricare alte formulări/ modalități de rezolvare corectă a cerințelor.**
- **Nu se acordă punctaje intermediare, altele decât cele precizate explicit prin barem. Nu se acordă fracțiuni de punct.**
- **Se acordă 10 puncte din oficiu. Nota finală se calculează prin împărțirea punctajului total acordat pentru lucrare la 10.**

SUBIECTUL I **(30 de puncte)**

1. câte 1 punct pentru numirea fiecărui sinonim pentru sensul din text al cuvintelor date (de exemplu: *pacea* – liniștea, armonia; *a uimit* – a impresionat, a surprins) **2 x 1 p= 2 puncte**

2. explicarea rolului cratimei în secvența indicată (de exemplu: marchează elidarea unei vocale; redă pronunțarea într-o singură silabă a două cuvinte) **2 puncte**
3. construirea unui enunț în care se folosește corect o locuțiune/expresie cu substantivul indicat **2 puncte**
4. menționarea tipului de perspectivă narativă (de exemplu: perspectivă subiectivă) **4 puncte**
5. câte 2 puncte pentru transcrierea fiecăruia dintre cele două cuvinte din câmpul semantic indicat (de exemplu: *părinții, soră*) **2 x 2 p. = 4 puncte**
6. câte 2 puncte pentru precizarea fiecăruia dintre cele două motive literare identificate în textul dat (de exemplu: *munca, demnitatea*) **2 x 2 p. = 4 puncte**
7. prezentarea adecvată a valorii expresive a verbelor la timpul imperfect din text: 4 p. / prezentare schematică: 2 p. **4 puncte**
8. – câte 1 punct pentru menționarea fiecăreia dintre cele două trăsături ale genului epic, prezente în textul dat (de exemplu: folosirea narațiunii ca mod de expunere dominant; prezența instanțelor comunicării narative – **2 x 1 p. = 2 puncte**
   – câte 1 punct pentru ilustrarea cu exemple din text a fiecărei trăsături menționate **2 x 1 p. = 2 puncte**
9. comentarea adecvată și nuanțată a secvenței citate, în limitele de spațiu indicate: 4 p. / comentarea parțial adecvată sau nerespectarea limitelor de spațiu indicate: 2 p. **4 puncte**

SUBIECTUL al II-lea (30 de puncte)

– structura discursului de tip argumentativ:

– formulare adecvată a ideilor în scris: text clar organizat, coerent, cu echilibru între cele trei componente: ipoteza, enunțarea și dezvoltarea argumentelor, concluzia: 4 p. / formulare parțial adecvată: 2 p. **4 puncte**

– utilizare adecvată a mijloacelor lingvistice utile exprimării unei aprecieri (de exemplu: verbe de opinie, adverbe/locuțiuni adverbiale de mod folosite ca indici ai subiectivității evaluative, conjuncții/locuțiuni conjuncționale cu rol argumentativ, utilizate pentru exprimarea raporturilor de tip cauzal, consecutiv, final, concluziv etc., conectori argumentativi): 4 p. / utilizare parțial adecvată 2 p. **4 puncte**

– conținutul argumentării:

– formularea ipotezei/a propriei opinii față de problematica propusă [Formulările de tipul *Sunt/nu sunt de acord cu afirmația... / Autorul are dreptate când afirmă că... / Afirmația autorului este corectă...*, neînsoțite de enunțarea propriei opinii, nu se consideră ipoteză.] **2 puncte**

– câte 3 puncte pentru enunțarea fiecăruia dintre cele două argumente [pro și/sau contra] adecvate ipotezei **2 x 3 p. = 6 puncte**

– câte 3 puncte pentru dezvoltarea corespunzătoare a fiecăruia dintre argumentele enunțate **2 x 3 p. = 6 puncte**
– formularea unei concluzii pertinente **2 puncte**
– respectarea normelor limbii literare şi a limitei de spaţiu indicate:
– registrul stilistic adecvat cerinței **1 punct**
– respectarea normelor de exprimare (0–1 greşeli lexicale sau morfosintactice: 2 p.; 2 greşeli: 1 p.; 3 sau mai multe greşeli: 0 p.) **2 puncte**
– respectarea normelor de ortografie şi de punctuaţie (0–1 greşeli ortografice şi de punctuație: 2 p.; 2 greşeli: 1 p.; 3 sau mai multe greşeli: 0 p.) **2 puncte**
– respectarea limitelor de spaţiu indicate **1 punct**

SUBIECTUL al III-lea (30 de puncte)
Conținut – 16 puncte
– evidențierea adecvată şi nuanțată a două trăsături ale textului poetic studiat, care fac posibilă încadrarea într-un curent cultural/literar, într-o perioadă sau orientare tematică: **4 puncte** *câte 1 punct pentru menționarea fiecărei trăsături care face posibilă încadrarea într-un curent cultural/literar, într-o perioadă sau orientare tematică 2 x 1p = 2 puncte; câte 1 punct pentru evidențierea adecvată şi nuanțată a fiecărei trăsături menționate* **2 x 1 p. = 2 puncte**
– câte 2 puncte pentru prezentarea nuanțată a fiecăreia dintre cele două imagini/idei poetice, relevante pentru tema şi viziunea despre lume din textul studiat **2 x 2 p. = 4 puncte**
– câte 1 punct pentru ilustrarea fiecăruia dintre cele patru elemente de compoziție şi de limbaj ale textului poetic studiat, semnificative pentru tema şi viziunea despre lume **4 x 1 p. = 4 puncte**
– susținerea opiniei formulate cu argumente adecvate: 4 p. / încercare de susținere a opiniei sau schematism: 2 p. / simpla enunțare a opiniei: 1p. **4 puncte**

Redactare – 14 puncte
– organizarea ideilor în scris **3 puncte**
- *3 puncte pentru text clar, organizat, coerent, cu echilibru între introducere, cuprins şi încheiere, în care construcția paragrafelor subliniază ideile în succesiune logică*
- *2 puncte pentru text parțial organizat, cu dezechilibru între componente, în care construcția paragrafelor nu subliniază ideile în succesiune logică*
- *1 punct pentru text vag organizat, fără evidențierea trecerii de la o idee la alta*

– abilități de analiză şi de argumentare **3 puncte**
- *3 puncte pentru relație adecvată între idee şi argument, utilizare de argumente convingătoare, formulare de judecăți de valoare relevante*

- *2 puncte pentru relație parțial adecvată între idee și argument, utilizare de argumente insuficient de convingătoare, formulare de judecăți parțial relevante*
- *1 punct pentru relație nerelevantă între idee și argument, schematism*

– utilizarea limbii literare (*stil și vocabular potrivite temei, claritate a enunțului, varietate a lexicului, sintaxă adecvată: 2 p. / vocabular restrâns, monoton: 1 p.*) **2 puncte**

– ortografia (0–1 erori: 2 p. / 2 erori: 1 p. / 3 sau mai multe erori: 0 p.) **2 puncte**

– punctuația (0–1 erori: 2 p. / 2 erori: 1 p. / 3 sau mai multe erori: 0 p.) **2 puncte**

– așezarea corectă a textului în pagină, lizibilitatea **1 punct**

– încadrarea în limitele de spațiu indicate **1 punct**

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini (600 de cuvinte) și să dezvolte subiectul propus.

1.3. Sugestii şi recomandări privind rezolvarea subiectelor pentru **proba scrisă**

Structura subiectelor pentru proba scrisă a Examenului de bacalaureat 2013 este următoarea:

▪ **Subiectul I (30 de puncte)** vizează înțelegerea unui text la prima vedere. Pe baza acestuia, se formulează 9 cerințe, prin care vor fi evaluate abilități şi competențe prevăzute în programa de examen precum: modul în care candidatul este capabil *să identifice* particularitățile și funcțiile stilistice ale limbii, *să recepteze* adecvat sensul unui mesaj scris, *să identifice* tema și modul de reflectare a acesteia în text, *să identifice* și *să analizeze* elemente de compoziție și de structură specifice limbajului narativ, poetic și dramatic, *să compare* viziuni despre lume, despre condiția umană, despre artă, reflectate în diferite tipuri de texte, *să interpreteze* texte diverse, *să argumenteze* un punct de vedere, *să evalueze* argumente diferite și *să formuleze* judecăți de valoare etc.

Observații:

➢ Fiecare cerință debutează cu un verb „de comandă" (*menționează, prezintă, scrie, identifică, transcrie, selectează, explică, ilustrează, comentează* etc.), identificarea corectă a sensului acestuia fiind esențială pentru formularea răspunsurilor.

➢ Răspunsurile pentru fiecare cerință trebuie redactate punctual şi nu integrate sub forma unei „compuneri".

➢ Cu excepția situațiilor menționate expres în cerință, nu există o limită de cuvinte/ rânduri pentru formularea răspunsurilor. Dar chiar și în situația în care aceasta este menționată, candidatul trebuie să se încadreze în limita minimă, nicio precizare din baremul de rezolvare nemenționând că depășirea ei atrage după sine depunctarea.

▪ **Subiectul al II-lea (30 de puncte)** presupune redactarea unui text de tip argumentativ, de 15–30 de rânduri, prin raportare la un text-suport aforistic sau critic.

Observații:

➢ Trebuie avută în vedere adecvarea răspunsului la cerință.

➢ Este necesară respectarea convențiilor textului de tip argumentativ (care are ca punct de plecare o ipoteză; dezvoltarea eseului este necesar să conțină argumente pro şi contra, exemple etc., iar concluzia, să întărească

ipoteza prin reluarea ei în mod nuanțat. Trebuie folosite de asemenea mijloace lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri. Este vorba de verbe de opinie: *a crede, a considera, a presupune* etc.; de adverbe/ locuțiuni adverbiale de mod folosite ca indici ai subiectivității evaluative: *probabil, posibil, desigur, fără îndoială, cu siguranță* etc.; de conjuncții/ locuțiuni conjuncționale cu rol argumentativ, folosite mai ales pentru exprimarea raporturilor de tip cauzal, consecutiv, final, concluziv etc.: *deoarece, din cauză că, încât, ca să, aşadar* etc. De asemenea, argumentarea este util a fi punctată şi prin formule ca *în primul rând/ mai întâi, în al doilea rând* etc., *apoi, în concluzie/ aşadar, deoarece, de exemplu* sau prin structuri lexicale specifice argumentării *precum se ştie* (*se cunoaşte*) etc.)

➢ Indiferent de cerință, trebuie ales registrul stilistic potrivit.

▪ **Subiectul al III-lea (30 de puncte)** are în vedere elaborarea unui eseu structurat conținând patru repere ce vizează aspecte de analiză tematică, structurală şi stilistică a operelor studiate, aparținând autorilor canonici/ speciilor menționate în programa de examen.

Observații:

➢ Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere. Mai mult, indiferent de ordinea aleasă, nu este obligatorie tratarea exhaustivă a unui reper, anumite detalii putând fi reluate şi/ sau dezvoltate ulterior. Creativitatea candidatului are de jucat un rol important în această privință.

➢ Deşi eseurile de tip descriptiv şi analitic oferă o mai mare libertate în organizare a răspunsului decât cele argumentative, există totuşi şi în cazul lor câteva cerințe minimale care trebuie avute în vedere, chiar dacă acestea sunt aplicabile şi eseului de tip argumentativ. Între acestea, mai importante sunt: realizarea echilibrului între cele trei componente, introducere-cuprins-încheiere, succesiunea logică a ideilor, folosirea unui stil şi a unui vocabular adecvate conținutului, claritatea enunțului, varietatea lexicului, abilitatea de a formula judecăți de valoare şi de interpretare critică şi personală etc.

➢ Indiferent de tipul de eseu, este recomandată folosirea unui limbaj în care, în măsura posibilului, să fie integrate concepte/ terminologie adecvată temei ce urmează a fi dezvoltată.

1.4. Utilizarea celor mai frecvente **verbe de „comandă"** întâlnite în formularea cerințelor

1. A argumenta

În elaborarea unei argumentări trebuie să pornești de la o premisă. Urmează argumentarea propriu-zisă și concluzia (care poate să întărească premisa prin reluarea ei în mod nuanțat). Între indicii lexicali specifici argumentării se pot aminti structuri de tipul *precum se știe/ se cunoaște* etc., formule ca *în primul rând/ mai întâi, apoi, în concluzie/ așadar, deoarece, de exemplu* etc.

De exemplu:

Argumentează caracterul romantic al unei poezii studiate, aparținând lui Mihai Eminescu.

În acest caz, trebuie parcurși doar pașii 2 și 3 ai argumentării, deoarece premisa este deja inclusă în conținutul cerinței. În argumentare, în funcție și de poezia aleasă, pot fi avute în vedere câteva dintre următoarele repere: recursul la imaginație ca principiul fundamental al creației, afirmarea originalității, interesul pentru mituri, legende, fascinația pentru mister, pentru straniu, în general, atracția față de natură și față de istoria națională, exaltarea sentimentului patriotic, melancolia etc.). Nu uita concluzia care trebuie să întărească premisa prin reluarea ei în mod nuanțat.

2. A caracteriza

Caracterizarea personajelor, în interpretarea textelor narative și dramatice, este o etapă peste care nu se poate trece, indiferent de cerința aflată efectiv pe biletul de examen. Deși modalități de caracterizare sunt relativ puține, combinațiile pe care un scriitor le poate realiza se dovedesc a fi cu mult mai numeroase, ele depinzând în principal de *curentul literar* în care se încadrează opera în cauză și de *viziunea artistică*. Așadar, în formularea răspunsului este util să se țină seama de cel puțin cele două repere.

De exemplu:

Caracterizează un personaj dintr-un roman de G. Călinescu.

Despre modalitățile de caracterizare, vezi mai jos (4.). În ceea ce privește personajul ales (cel mai probabil din romanul ***Enigma Otiliei***), este necesar a se avea în vedere atât *tipul* (principal, secundar, episodic), cât mai cu seamă

viziunea artistică şi *perspectiva narativă* specifice lui Călinescu, acestea aflându-se într-o relaţie de interdependenţă cu tipul *naratorului* şi cu felul *naraţiunii*. Dintre cele trei modalităţi de raportare la personaj – *viziune „dindărăt"*, în care naratorul ştie totul despre personajul său; *viziune „împreună cu"*, unde naratorul ştie tot atât cât personajul, încât el nu poate da explicaţii cititorului decât dacă i le oferă personajul însuşi; *viziune „din afară"*, în care naratorul este doar martor, ştie mai puţin decât personajul – numai prima şi cea de-a două sunt cultivate de prozatorii moderni, aşadar şi de G. Călinescu.

3. **A comenta/ a analiza, a explica, a interpreta, a descifra** semnificaţiile unui text literar.

De exemplu:

<u>*Comentează*</u> modalităţile specifice de caracterizare a personajului dramatic, prin referire la un text literar studiat.

Despre modalităţile canonice de caracterizare, vezi mai jos (4.). Specifică genului dramatic este intervenţia autorului prin intermediul indicaţiilor scenice. Pornind de aici, este necesar a fi explicat şi rolul elementelor nonverbale (gestică, mimică, mişcare scenică etc.) şi paraverbale (tonalitatea şi ritmul vorbirii, pauzele sugestive, prezenţa unor exclamaţii etc.). În cazul alegerii unei comedii de Caragiale (probabil, opţiunea cea mai la îndemână), pot fi luate în considerare şi numele. De asemenea, mai mult decât în proza narativă, trebuie avut în vedere rolul monologului interior, al *solilocviului/ aparté*-ului în descifrarea resorturilor intime ale comportamentului personajelor.

4. **A exemplifica** presupune lămurirea/ ilustrarea unei probleme prin exemple.

De exemplu:

<u>*Exemplifică*</u> modalităţile de caracterizare a personajului, prin referire la un roman de G. Călinescu.

În elaborarea răspunsului ar trebui să se ţină seama de faptul că *modalităţile de caracterizare a personajului* sunt dependente de câteva criterii între care mai importante sunt *curentul literar* şi *genul* în care poate fi încadrat textul, *viziunea artistică* şi *perspectiva narativă*. *Modalităţile de caracterizare* sunt *directe*: de către autor, de către alte personaje şi autocaracterizarea/ monologul interior, şi *indirecte*: prin acţiune/ comportament, limbaj, nume, mediul social/ natural în care evoluează personajul etc. Caracterizarea de către autor este specifică prozei realiste şi presupune prezentarea directă, la persoana a III-a, din perspectiva naratorului omniscient (atotştiutor – deoarece cunoaşte chiar şi gândurile personajelor – şi obiectiv), a trăsăturilor fizice şi morale ale personajului. În viziunea acestui tip de autori, o persoană/ un personaj este modelat(ă) odată pentru totdeauna, evoluţia fiind exclusă, prozatorul realist fiind interesat, în consecinţă, doar de studiul de tipuri umane. Caracterizarea de către alte personaje, în proza realistă, nu face decât să confirme punctul de

vedere al autorului. Autocaracterizarea/ monologul interior, procedeu utilizat cu precădere în literatura modernă, nu este de avut în vedere în cazul prozei lui G. Călinescu. Mediul social/ natural are, în schimb, o importanță majoră. *Incipit*-ul romanului ***Enigma Otiliei***, de exemplu, prin descrierea străzii, iar apoi a exteriorului şi interiorului casei lui moş Costache, fixează odată pentru totdeauna caracterul locatarilor. Este, în fond, o viziune „dindărăt", în care naratorul, cum afirma Camil Petrescu în ***Noua structură şi opera lui Marcel Proust***, ştie totul despre personaj (*Casele par pentru el fără acoperişuri, distanțele nu există, depărtarea în vreme de asemeni nu. În timp ce pune să-ți vorbească un personaj, el îți spune în acelaşi alineat unde se găsesc şi cele personaje, ce fac, ce gândesc exact, ce plănuiesc*). Ca şi în viața reală, limbajul exprimă, poate mai mult decât orice altă modalitate, subiectivitatea vorbitorului, gradul de cultură, condiția socială şi morală, modul specific de raportare la lumea dn jur. În plus, el are rolul de a oferi cititorului/ spectatorului iluzia realității.

5. A explica presupune, evident, a face mai uşor de înțeles, a lămuri o problemă, valorificând informația furnizată de textul-suport.

De exemplu:

Explică relația realitate – ficțiune, prin referire la un text narativ studiat.

Indiferent care va fi textul ales, explicația ar trebui să aibă în vedere cel puțin faptul că ficțiunea literară încorporează, într-o măsură mai mare ori mai mică, elemente ale realității, fără de care ar fi ininteligibilă. Proporția este dată, în principal, de programul estetic (romantic, realist, modernist, postmodern etc.) pe care îl valorifică textul în cauză. Să ținem seama totuşi că scopul prim al literaturii nu este transpunerea realității, ci transmiterea viziunii specifice despre lume a autorului şi, prin aceasta, producerea unei emoții estetice asupra cititorului.

6. A exprima o opinie nu presupune în niciun caz expunerea unei punct de vedere „oficial", ci demonstrarea faptului că elevul este familiarizat cu utilizarea unei asemenea situații de comunicare. Tocmai de aceea, în elaborarea răspunsului contează mai ales întrebuințarea mijloacelor lingvistice specifice, cum ar fi verbele de opinie: *a crede, a considera, a presupune* etc.; adverbele/ locuțiunile adverbiale de mod folosite ca indici ai subiectivității evaluative: *probabil, posibil, desigur, fără îndoială, cu siguranță* etc.; conjuncțiile/ locuțiunile conjuncționale cu rol argumentativ, pentru exprimarea raporturilor de tip cauzal, consecutiv, final, concluziv etc. **Atenție!** exprimarea unei opinii nu exclude cele trei etape ale argumentării, care au fost amintite deja (vezi 1.).

De exemplu:

Exprimă-ți opinia despre valoarea estetică a unei scrieri în proză de Ion Creangă, prin dezvoltarea a două argumente privind *structura textului narativ* şi/ sau *limbajul prozei narative*.

În construirea răspunsului, în funcție de textul ales, pot fi avute în vedere următoarele informații:

1. *Structura textului narativ*:

– *instanțele comunicării narative* (*autor, narator, personaje, cititor*): opera literară instituie o relație de comunicare specifică între autor și cititor. Sesizarea acestui fapt poate ușura mult înțelegerea textului, permițând cititorului a se situa atât în lumea operei, înțelese ca univers „real", cât și în afara ei. Personajul este călăuza ideală pe drumul de acces spre universul operei literare, iar relația specială dintre autor și personaj este una dintre cheile înțelegerii textului fictional și a graniței nu totdeauna clare care desparte ficțiunea de realitate. În basm și în povestire, mai cu seamă, autorul se poate implica direct în întâmplările narate, astfel că linia care desparte cele două lumi, a „realității" povestite și a existenței povestitorului este mai dificil de trasat.

– *perspectivă narativă/ viziune* (*personaj-narator, narator-martor*), *narațiune la persoana I*

– *construcția subiectului și a discursului narativ*: *înlănțuire* – combinare a secvențelor narative în suită; *alternanță* – trecere de la un plan al narațiunii la altul; *acțiune* – desfășurare a întâmplărilor într-o operă literară; *secvențe narative* – serie de fapte, de evenimente care se succedă într-o anumită ordine și formează un tot unitar; *episod* – acțiune secundară într-o operă narativă, având un rol relativ independent; *conflict* – contradicție între ideile, interesele sau sentimentele diferitelor personaje, care determină desfășurarea acțiunii; *povestire în ramă* – modalitate de încadrare a uneia sau mai multor narațiuni de sine stătătoare într-o altă narațiune; *înlănțuire* – combinare a secvențelor narative în suită; *alternanță* – trecere de la un plan al narațiunii la altul; *incipit* – începutul unei opere literare care poate să exprime/ să sugereze, în mod concis, semnificația întregului text; *pauză descriptivă* – suspendare temporară a acțiunii pentru a oferi cititorului informații legate de comportamentul/ reacțiile personajelor, de ambianță, pentru a pregăti dezvoltarea unei noi acțiuni etc.

2. *Limbajul prozei narative*:

– *modalități ale narării*: *povestirea* presupune mai cu seamă oralitate și, în consecință, o relație specială narator (emițător) – ascultător (receptor), narațiune subiectivă, făcută din unghiul povestitorului implicat ca martor sau doar ca mesager al întâmplării narate;

– *mărci ale prezenței naratorului; limbajul personajelor*: ceremonialul spunerii, oralitatea. Acestea presupun convorbire, așadar prezența a doi conlocutori care devin succesiv vorbitor și ascultător. Inflexiunile vocii pot fi sugerate cu ajutorul cratimei, având rolul de a indica rostirea împreună a două silabe, al punctelor de suspensie sau al liniei de pauză. Se pot astfel marca discontinuitatea vorbirii, variațiile de durată ale sunetelor, debitul verbal, stări emoționale etc. Rostul povestitorului este să interpreteze pe rând fiecare „rol", dar

revenirea la persoana întâi singular (sau persoana întâi plural, care îl include, evident, şi pe povestitor) indică faptul că totul în text este receptat din unghiul martorului, al celui care, fiind de faţă la întâmplările petrecute, nu face totuşi decât să relateze şi nu să inventeze povestea.

7. **A expune** presupune **a înfăţişa, a istorisi, a nara, a povesti, a prezenta** (subiectul unui text literar), **a descrie, a explica** (o doctrină estetică).

De exemplu:

Expune construcţia subiectului unui roman de Marin Preda, prin referire la *acţiune, conflict, relaţii temporale* şi *spaţiale.*

– *acţiune* – succesiunea evenimentelor narate pe parcursul cărora personajele sunt angrenate într-unul sau mai multe conflicte. Succesiunea poate fi strict cronologică (***Moromeţii***) sau nu (***Cel mai iubit dintre pământeni***).

– *conflict* – opoziţie, luptă între două sau mai multe personaje, sentimente, între personaj(e) şi societate, între personaj(e) şi destin.

– *relaţii spaţiale şi temporale* sau *mărcile situaţiei spaţio-temporale* – constituie sistemul deictic (care arată, care întăreşte un sens) ce ancorează enunţul în situaţia de comunicare şi organizează informaţia în funcţie de poziţia subiectului *locutor* (care formulează un enunţ). Modalităţile lingvistice principale prin care acestea se manifestă sunt: persoana I şi a II-a a pronumelor (personale, reflexive, posesive) şi a verbelor; adverbele deictice de timp: *acum, atunci, ieri, azi, mâine* etc.; adverbele deictice de loc: *aici, acolo, dincolo, dincoace* etc.; prezentul verbelor; verbele de mişcare: *a veni/ a se duce, a duce/ a aduce* etc. Semnificaţia lor este importantă cu precădere în textele narative.

8. **A evidenţia/ a desluşi, a preciza, a releva, a reliefa**

De exemplu:

Evidenţiază rolul elementelor de compoziţie într-un text poetic studiat, aparţinând lui G. Bacovia (la alegere, două elemente dintre următoarele: *titlu, secvenţe poetice, motiv poetic, laitmotiv, relaţii de opoziţie/ de simetrie*).

– *titlu* – reper important în analiza unui text, el comunicând în general o informaţie esenţială despre text. Se poate referi la conţinut (***Tablou de iarnă, Decor***), la o situaţie (***Singur, Dormitând***), la o formă literară/ specie (***Sonet, Pastel***), la un anumit simbol (***Plumb, Gri***) etc.

– *secvenţe poetice* – şir de imagini care se succedă într-o anumită ordine şi formează un tot unitar.

– *motiv poetic* – unitate minimală care contribuie la conturarea temei într-un text: muzica, oraşul, nevrozele, erotismul, parfumurile au frecvenţa cea mai mare la Bacovia.

– *laitmotiv* – o frază, o idee care se repetă în opera literară (*Stam/ Sunt singur* – ***Plumb, Lacustră***; *alb..., negru* – ***Decor***).

– *relații de opoziție/ de simetrie* – se manifestă la nivel lexico-semantic (al câmpurilor semantice şi al relațiilor semantice), morfosintactic (prin elemente de relație şi structuri specifice) sau stilistic, prin anumite figuri de stil (antiteza, oximoronul etc.)

9. A identifica presupune **a recunoaște** într-un text un detaliu, o informație punctuală etc. și **a-l / a o numi**. În formularea unei cerințe de examen, sensul verbului este totuși insuficient, deoarece nu conține și precizarea expresă a modalității prin care candidatul poate demonstra că posedă competența de *a identifica*. Tocmai de aceea, formularea ar trebui completată cu o precizare suplimentară, de exemplu: *Identifică prin subliniere pe text/ transcriere* sau, mai logic și mai direct, *prezintă*. Dar, chiar și în lipsa unor precizări, trebuie avut în vedere că, într-o situație de examinare scrisă, singurele posibilități de identificare sunt *sublinierea/ transcrierea*, dar mai ales... *prezentarea*.

De exemplu:

Identifică perspectiva narativă în fragmentul următor: *Într-o toamnă aurie am auzit multe poveşti la Hanul Ancuței. Dar asta s-a întâmplat într-o depărtată vreme, demult, în anul când au căzut de Sântilie ploi năprasnice şi spuneau oamenii că ar fi văzut balaur negru în nuori, deasupra puhoaielor Moldovei.*

Răspunsul ar fi următorul: În fragmentul citat, există o perspectivă lipsită de omnisciență în care naratorul (martor) știe la fel de mult ca personajul. Orice alte precizări (Este numită «împreună cu», narațiunea este la persoana I, personajul-narator povestește o întâmplare la care este participant) depășesc sensul verbului de comandă din cerință. Pentru o astfel de continuare a răspunsului, cerința ar fi trebuit să fie *Prezintă perspectiva narativă în fragmentul citat.*

10. A ilustra presupune a lămuri mai bine o problemă prin exemple.

De exemplu:

Ilustrează conceptul operațional *basm cult*, prin referire la o operă literară studiată.

Basmul este o specie epică, o narațiune având caracter supranatural, în care personajele, cele mai multe fantastice (zmei, zâne, căpcăuni etc.) sunt purtătoare ale unor valori simbolice. Scriitorii romantici au fost cei dintâi care s-au lăsat seduși de lumea fabuloasă a basmului, „descoperind" specia pe la începutul sec. al XIX-lea. O caracteristică importantă a basmului popular este stereotipia. Această constatare a permis specialiştilor să clasifice personajele basmelor populare, prin raportare la *erou*, în *răufăcători* (al căror rol este de a tulbura liniştea familiei, de a aduce cu sine o nenorocire, de a dăuna eroului etc.), *donatori/ furnizori* (personaje întâlnite întâmplător de erou, care îi dăruiesc acestuia un obiect miraculos ce va contribui la depăşirea unui impas) şi *ajutoare* (personaje care se pun la dispoziția eroului). Schema pe care se

construieşte basmul popular este relativ simplă: eroul pleacă la drum pentru a îndeplini o „muncă", se confruntă cu răufăcătorii şi reuşeşte până la urmă în ceea ce îşi propune să realizeze, având alături ajutoarele şi donatorii. Contribuţia povestitorului popular ar consta astfel în combinarea diverselor tipare în funcţie de scopul urmărit, de creativitate, de talent etc. Creatorul cult vizează şi alte „ţinte", el având toată libertatea de a se îndepărta de „schema" modelului popular. Chiar dacă vom întâlni şi în acest caz o *situaţie iniţială* urmată de o parte pregătitoare, de punctul de înnodare al intrigii, de apariţia ajutoarelor şi, uneori, a donatorilor, de acţiunea propriu-zisă şi deznodământ, diferenţele trebuie căutate cu precădere în modul specific în care fiecare scriitor reuşeşte să prelucreze original un material în mare măsură preexistent. Iar cel mai bun material probator este ***Povestea lui Harap-Alb*** a lui Ion Creangă.

11. A menţiona, a indica, a specifica, a semnala (ceva), fără alte detalii
De exemplu:
Menţionează câte un sinonim contextual pentru fiecare dintre următoarele cuvinte: (E un ger) *amar*, respectiv, *se ridică*.
Antonimul contextual pentru adjectivul *amar* este *aspru* (*năprasnic, straşnic* etc.); *se ridică – se înalţă/ urcă* etc.

12. A prezenta, a descrie, a înfăţişa, a expune, a înfăţişa
De exemplu:
Prezintă particularităţile de structură şi de expresivitate caracteristice simbolismului, într-o poezie studiată.
În funcţie de textul ales (cel mai potrivit fiind unul de G. Bacovia), pot fi avute în vedere următoarele trăsături ale simbolismului: folosirea simbolului, preferinţa pentru sugestie, vag, muzicalitatea versului, predilecţia pentru inovaţiile prozodice, versul liber, utilizarea elementelor de recurenţă (refrenul, laitmotivul), prezenţa nevrozei ca stare dominantă, decorul citadin, „paradisurile artificiale" etc.

13. A scrie presupune a oferi un răspuns direct, sub forma unui enunţ, fără nicio precizare/ explicaţie suplimentară.
De exemplu:
Scrie două expresii/ locuţiuni care conţin verbul **a bate**. Precizarea *expresiei/ locuţiunii* nu obligă la separarea explicită a expresiilor de locuţiuni, ci înseamnă că în formularea răspunsului se pot utiliza două expresii, două locuţiuni sau o expresie şi o locuţiune.
Cele două expresii/ locuţiuni sunt: *a bate la cap* (*a-şi bate capul*), *a bate câmpii* etc.

14. A selecta/ a transcrie. Deși, luând ca reper sugestiile oferite de Baremul de evaluare și de notare ce însoțește Modelele de subiecte pentru examen, cele două verbe sunt considerate a fi sinonime, în realitate sensul lor este diferit: 1. *a selecta/* a selecționa după un criteriu stabilit; a-și arăta preferința, a aprecia, a distinge (dintre mai mulți); 2. *a transcrie/* a scrie din nou (pe altă foaie) un text fără modificări, a face o copie scrisă; a copia. În consecință, în redactarea răspunsurilor n-ar trebui făcută o diferență între cele două cerințe, deși realitatea semantică se dovedește a fi alta.

De exemplu:

Selectează două sintagme care sugerează dimensiunea spațială a imaginarului poetic. / Transcrie o secvență de vers/ un vers care conține o imagine auditivă. Selectarea a două imagini care sugerează [dimensiunea spațială a imaginarului poetic], de exemplu: *tavanul alburiu al norilor goi, un relief de munți* etc. / Transcrierea unei secvențe/ unui vers care conține o imagine auditivă, de exemplu: *când iedera uscată bate ritmic în geam, tam-tam.*

1.5. Mic dicționar de termeni literari

act – subdiviziune formală, autonomă a unei piese de teatru, delimitată, în reprezentațiile de tip clasic, de o ridicare și o lăsare de cortină; în construcția unei opere dramatice, actele reflectă, în general, momentele subiectului (expozițiune, intrigă, desfășurarea acțiunii, punct culminant, deznodământ).

Teatrul antic grecesc nu cunoștea împărțirea în acte. Această diviziune apare mai târziu, în dramaturgia latină, din necesitatea de a fragmenta spectacolul, deoarece exista tendința de a lungi dimensiunile textul și de a complica intriga. În clasicismul francez, textul dramatic este împărțit în acte, iar acestea, în subdiviziuni mai mici, numite scene. Teatrul modern relativizează din nou împărțirea în acte sau se dispensează de acestea.

acțiune – totalitatea evenimentelor, a faptelor și întâmplărilor semnificative, prezentate în succesiunea lor într-o operă literară (epică sau dramatică), determinate de relațiile care se stabilesc între personaje.

Din punctul de vedere al timpului, acțiunea poate fi *continuă* (cronologică) și *discontinuă* (retrospectivă). Din punctul de vedere al spațiului, acțiunea poate fi *lineară* (urmărește evoluția unui personaj) sau *în planuri paralele.*

aliterație – repetarea unui sunet sau a unui grup de sunete, de obicei din rădăcina cuvintelor, cu efect eufonic, imitativ sau expresiv; în sens larg, se referă la repetiția atât a sunetelor inițiale, cât și a celor din interiorul cuvintelor, ceea ce face ca asonanța și rima să fie considerate specii ale aliterației. Exemplu: *Vâjâind ca vijelia și ca plesnetul de ploaie* (Mihai Eminescu) – sugerează zborul de neoprit al săgeților, precum și momentul impactului.

antiteză – figură de stil care constă în alăturarea a doi termeni (personaje, situații, fenomene, idei etc.), de obicei, punându-se reciproc în lumină, urmărindu-se să se reliefeze mai pregnant opoziția dintre aceștia. Exemplu: *La-nceput, pe când ființă nu era, nici neființă,/ Pe când totul era lipsă de viață și voință,/ Când pătruns de sine însuși odihnea cel nepătruns./ Fu prăpastie? genune? Fu noian întins de apă?/ N-a fost lume pricepută și nici minte s-o priceapă./ Căci era un întuneric ca o mare făr-o rază./ Dar nici de văzut nu fuse și nici ochi care s-o vază./ Umbra celor nefăcute nu-ncepuse-a se desface./ Și în sine împăcată stăpânea eterna pace!* (Mihai Eminescu) – în care, prin acumulare, poetul descrie starea priordială și misterioasă care a precedat nașterea universului.

artă poetică (ars poetica) – Operă literară în versuri în care autorul își exprimă crezul liric/ propriile convingeri despre arta literară și despre aspectele esențiale ale acesteia.

Autorul își exprimă în mod direct concepția despre poezie (principiile de creație: elemente de laborator poetic, surse de inspirație, teme, modalități de creație și de expresie etc.) și despre rolul poetului (relația poet – creație/ inspirație; raportul poetului cu lumea sau cu divinitatea; rolul său social).

Prima utilizare a termenilor este datorată lui Horațiu, cel care a reflectat asupra propriei arte într-o operă literară, ***Epistola către Pisoni***, supranumită de contemporani **Ars poetica** (***Artă poetică***). Acest tip de reflecție nu a încetat niciodată și a marcat, prin diferitele aspecte relevate, evoluția concepției despre poezie în literatura universală.

Printre cele mai cunoscute astfel de texte se numără ***Arta poetică*** a scriitorului francez Boileau (1636–1711), în care sunt expuse principiile clasicismului (respectarea regulilor, a rațiunii și a clarității stilului) și ***Arta poetică*** a lui Verlaine (1844–1896), care conține principiile simbolismului (anularea vechilor rigori formale, pledoaria pentru muzica interioară și vagul sentimentelor).

La nivel ideatic, artele poetice se axează pe doi termeni: poezia și poetul. În funcție de termenul care deține rolul determinant, ne aflăm în fața unei arte poetice clasice (cum este poezia?) sau moderne (care este rolul poetului?).

Relația divinitate – poet – operă constituie un factor de diferențiere între poezia românească de secol XIX și poezia modernă, a secolului al XX-lea. De exemplu, pentru Octavian Goga, actul de creație poetică era înțeles ca fiind mediat de divinitate, pentru Alexandru Macedonski, harul poetic/ inspirația era de origine divină, iar pentru Tudor Arghezi poezia înseamnă „cuvinte potrivite" de un artizan al cuvântului, care contopește „slova de foc" (inspirația) și „slova făurită" (meșteșugul). În alt plan, Lucian Blaga plasează *eul creator* în centrul universului ale cărui mistere le protejează prin transfigurare artistică, creația poetică devenind o cale de cunoaștere.

autor – vezi **instanțele comunicării în textul narativ**

basm cult – narațiune de întindere medie, în care personajele, cele mai multe fabuloase (zmei, zâne etc.) sunt purtătoare ale unor valori simbolice. Caracteristic literaturii populare, basmul a intrat în atenția cititorului european „cult" abia la începutul secolului al XIX-lea, prin culegerea fraților Wilhelm și Jacob Grimm, ***Basme pentru copii și familie***, apărută în anul 1812, în Germania. Estetica romantică a timpului a impus concepte precum *scriitor național, tezaur național, caracter popular al artei, limbă populară*, oferind astfel suportul teoretic pentru motivarea culegerii basmelor populare. S-a creat astfel o adevărată emulație în rândul cărturarilor europeni, a cărei justificare o găsim, în țările române, de exemplu, în cuvintele lui Alecu Russo, din volumul ***Cugetări***, apărut în anul 1855: *Dacă este ca neamul român să aibă și el o limbă și o literatură, spiritul public va părăsi*

căile perdanților și se va îndrepta la izvorul adevărat: la tradițiile și obiceiurile pământului, unde stau ascunse încă și formele, și stilul; și de aș fi poet, aș culege mitologia română, care-i frumoasă ca și acea latină sau greacă; de aș fi istoric aș străbate prin toate bordeiele, să descopăr o amintire sau o rugină de armă; de aș fi gramatic, aș călători pe toate malurile românești și aș culege limba.

Un prim volum de ***Povești culese și corese*** a apărut la Timișoara, în anul 1860, sub îngrijirea lui E.B. Stănescu-Arădanul și va fi urmat de colecțiile lui I.C. Fundescu (1867), Petre Ispirescu (1872), N.D. Popescu (1875), I. Hințescu (1879) etc. Acestea, dar cu siguranță și traducerile unor creații originale străine, precum poveștile francezului Charles Perrault (1628-1703) ori ale danezului Hans Christian Andersen (1805–1875) au determinat scriitorii români, începând cu a doua jumătate a secolului al XIX-lea, să abordeze și ei noul gen. Este vorba de mari creatori ai momentului, Vasile Alecsandri, Alexandru Odobescu, Mihai Eminescu, Ion Creangă, Ioan Slavici, I. L. Caragiale sau Barbu Delavrancea, dar și de alții, mai puțin cunoscuți astăzi, precum Elena Sevastos și Ion Pop-Reteganul.

Probabil cea mai importantă caracteristică a basmelor populare este *stereotipia*. Ea permite identificarea și clasificarea acestora în funcție de un număr de tipuri existente universal și care, deși relativ numeroase, sunt totuși limitate. Cercetări esențiale în această direcție sunt ale finlandezului Antti Aarne[1], care a realizat întâia clasificare tematică, publicând și un catalog tipologic al situațiilor comune din basmele de pretutindeni, ale rusului V. I. Propp[2] și ale românului Lazăr Șăineanu[3].

Toți acești specialiști, deși pe căi diferite, ajung la aceeași concluzie, și anume că în basmul popular ***funcțiile***[4] personajelor sunt fundamentale și constante, chiar dacă personajele ca atare sunt variabile. De aici decurg mai multe caracteristici: funcțiile constituie elementele fixe, stabile ale basmului, independent de cine și în ce mod le îndeplinește, numărul lor este limitat, iar succesiunea, mereu aceeași. De asemenea, funcțiile decurg una din alta sub imperiul necesității logice, dar și artistice și, important,

[1] Antti Aarne (1867–1925) autorul cărții ***The Types of the folk-tale*** care a apărut în anul 1910, fiind urmată, în 1928 și 1961, de alte două ediții, mult amplificate datorită muncii lui Stith Thompson. De aceea, catalogul astfel îmbogățit va primi numele Aarne-Thompson.

[2] V. I. Propp (1895–1970), folclorist, profesor la Universitatea din Leningrad. Este autorul unor lucrări fundamentale în domeniul folclorului, între care ***Morfologia basmului*** (1928) și ***Rădăcinile istorice ale basmului fantastic*** (1946).

[3] ***Basmele române*** (1895), scrierea capitală a lui Lazăr Șăineanu (1859–1944), a fost premiată de Academia Română în anul 1894, la inițiativa lui Bogdan Petriceicu Hasdeu.

[4] *funcție* – o faptă săvârșită de un personaj și bine definită din punct de vedere al semnificației sale pentru desfășurarea acțiunii. Iată câteva exemple de funcții, în accepția lui V. I. Propp: unul dintre membrii familiei pleacă de acasă, o interdicție este comunicată eroului, interdicția este încălcată, răufăcătorul iscodește și obține informații asupra eroului, răufăcătorul încearcă să-și înșele victima pentru a pune stăpânire pe ea sau pe averea ei, victima se lasă înșelată, ajutându-și fără să vrea *dușmanul* etc.

nicio funcție nu exclude o alta.

Asemenea constatări i-au permis lui Propp să clasifice personajele basmelor populare, prin raportare la ***erou***, în ***răufăcători*** (al căror rol este de a tulbura liniștea familiei, de a provoca o nenorocire, de a dăuna eroului etc.), ***donatori/ furnizori*** (personaje întâlnite întâmplător de erou, care îi dăruiesc acestuia un obiect miraculos ce va contribui la depășirea unui impas) și ***ajutoare*** (personaje care se pun la dispoziția eroului, însoțindu-l în drumul său). Pornind de la această premisă, schema pe care se construiește basmul popular se dovedește a fi relativ simplă: eroul pleacă la drum pentru a îndeplini o „muncă", se confruntă cu răufăcătorii și reușește până la urmă în ceea ce își propune să realizeze, având alături ajutoarele și/ sau donatorii. Contribuția povestitorului popular constă astfel în combinarea diverselor tipuri, este adevărat, în funcție de scopul urmărit, de creativitate, de talent etc. De aceea numărul răufăcătorilor, al donatorilor și al ajutoarelor trebuie pus în directă legătură cu extensia acțiunii: el va crește așadar, dacă povestitorul va dori să construiască o acțiune complicată, și va fi mai mic în cazul în care acțiunea se dorește a fi mai simplă.

Ca structură, basmul cult, deși este o creație originală, nu se îndepărtează esențial de modelul schițat mai sus. Vom întâlni și în acest caz o ***situație inițială*** urmată de o parte pregătitoare, de punctul de înnodare al intrigii, de apariția donatorilor și/ sau a ajutoarelor, de acțiunea propriu-zisă și deznodământ. Tocmai de aceea, diferențele trebuie căutate cu precădere în modul specific prin care fiecare scriitor reușește să prelucreze inedit un material în mare măsură preexistent.

calități generale și particulare ale stilului – *claritatea* rezultă din întrebuințarea unor cuvinte ușor de înțeles și din evitarea celor echivoce sau puțin cunoscute; *proprietatea* presupune alegerea construcțiilor sintactice și a cuvintelor celor mai potrivite pentru exprimarea ideilor; *precizia* rezultă din expunerea directă a ideilor, fără divagații sau exprimări colaterale; *puritatea* constă în utilizarea cuvintelor și a expresiilor/ locuțiunilor consacrate de uzul general al limbii și în evitarea exceselor neologice (sau arhaice, sau regionale etc.); *corectitudinea* implică respectarea strictă a regulilor gramaticale în exprimare; *concizia* se obține prin exprimarea directă a ideilor; *simplitatea* rezultă din întrebuințarea unor structuri sintactice obișnuite, cu o largă circulație în limbă, dar care nu dăunează profunzimii ideilor; *naturalețea* se obține printr-o exprimare firească, lipsită de afectare; *finețea* presupune exprimarea subtilă a ideilor, care obligă cititorul la efortul descifrării sensurilor aluzive; *oralitatea* implică folosirea adecvată a unor mijloace de expresie proprii limbii vorbite; *eufonia* rezultă din folosirea cuvintelor în așa fel încât să placă auzului, dar și din evitarea cacofoniilor, a sunetelor neplăcute.

câmp semantic – metodă de analiză a lexicului unei limbi urmărind descri-

erea unor arii lexicale concrete (de exemplu: părți ale corpului omenesc, corpuri cerești, flora, fauna etc.). Într-o operă literară, câmpul semantic pune în evidență, prin ariile semantice dominante ale unui text, semnificațiile globale, ideea centrală a textului. Identificarea termenilor unui câmp semantic dintr-o anumită poezie poate deveni o „cheie" de interpretare a textului. De exemplu, în poezia ***Lacustră*** de G. Bacovia, câmpul semantic al ploii include termenii următori: *lacustră, (scânduri) ude, val, podul, mal,* care, asociați cu sentimentul izolării, creează sugestia specific bacoviană a „sfârșitului continuu", cum o numește Ion Caraion, și a unui univers amenințat de descompunere prin agresiunea apei.

cititor – vezi **instanțele comunicării în textul narativ**

comedie – specie a genului dramatic care provoacă râsul prin satirizarea moravurilor, a tipurilor umane, prin înlănțuirea unor situații neprevăzute.

Originea *comediei* se află în serbările închinate zeului Dionysos care se terminau printr-o procesiune veselă, numită *komas,* în timpul căreia se cânta și se dansa. Din cântecele vesele ale corului și din dialogul dintre *corifeu* (conducătorul corului) și cor, a luat naștere, în sec. al V-lea î. H. *comedia,* specie a genului dramatic, având un pronunțat caracter satiric, politic, uneori bufon, și o acțiune foarte simplă. „Părintele" *comediei* este considerat Aristofan, autorul unor piese ca ***Lysistrata, Broaștele, Norii.*** Îi vor urma Menandru, creatorul *comediei de caracter*, și Philemon. Comedia latină, mai puțin originală, împrumută de la cea grecească o serie de teme și tipuri. Cel mai valoros autor este Plaut (***Amfitrion, Aulularia, Soldatul fanfaron*** etc.). Va urma o lungă perioadă de „hibernare", specia reînviind în Italia secolului al XVI-lea prin *commedia dell' arte,* o formă a *comediei* influențată de teatrul popular dialectal, în care, după o temă dată, actorii improvizau o întreagă piesă cu intrigă complicată. Personaje convenționale (Pantalone, Arlechino, Colombina, Pulcinela) întruchipau tipuri umane ca bătrânul îndrăgostit, servitorul isteț, fata naivă, prostănacul etc. Venețianul Carlo Goldoni (1707–1793) va reînvia, în Italia, vechea *comedie* bazată pe texte scrise. Piesele sale cele mai cunoscute, ***Mincinosul, Hangița, Slugă la doi stăpâni*** satirizează parvenitismul, meschinăria, prostia. În Spania scriu autori precum Cervantes, Lope de Vega și Calderón de la Barca. În Anglia este celebru William Shakespeare, autorul unor piese ca ***Nevestele vesele din Windsor, Visul unor nopți de vară, Comedia erorilor, Cum vă place*** etc. În Franța, Molière scrie ***Don Juan, Avarul, Tartuffe, Bolnavul închipuit, Burghezul gentilom.*** În literatura română *comedia* apare la începutul sec. al XIX-lea, dar primul autor de valoare a fost Vasile Alecsandri. Câteva dintre *comediile* sale (***Chirița în provincie, Chirița în Iași***) se reprezintă și astăzi. Cel mai important autor rămâne I. L. Caragiale, ale cărui piese rămân modele ale genului. În sec. al XX-lea, mai cunoscuți sunt Tudor Mușatescu (***Titanic Vals, ...Escu***), Victor Ion Popa (***Take, Ianke și Cadîr***), Mihail Sebastian (***Jocul de-a vacanța, Ultima oră***), George

Ciprian (***Omul cu Mârțoaga, Capul de rățoi***) și Teodor Mazilu (***Mobilă și durere***). Există mai multe tipuri de *comedie;* cele mai importante sunt *comedia de moravuri, de caractere* și *de intrigă. Comedia de moravuri* surprinde modul de viață, moravurile unei epoci, cea *de caractere* se concentrează asupra unui personaj ce reprezintă un anume tip uman, iar *comedia de intrigă* prezintă înlănțuirea unor situații comice.

comic – o categorie estetică având ca efect râsul, declanșat de contrastul/ nepotrivirea dintre aparență și esență, pretenții și realitate, așteptări și rezultate, automatism și natural, dintre ceea ce este și ceea ce vrea să pară (crede că este) un personaj. Contrastul comic este inofensiv și este receptat într-un registru larg de atitudini: bunăvoință, amuzament, înduioșare, dispreț. Comicul implică existența unui conflict comic (contrastul), a unor situații și personaje comice. Tipuri de comic (forme de realizare a efectului comic în dramaturgie) sunt: *comicul de situație, comicul de caractere, comicul de moravuri, comicul de limbaj, comicul de nume.*

comparație – procedeu artistic care constă în alăturarea a doi termeni (obiecte, persoane, idei, fenomene, acțiuni etc.) cu însușiri comune, urmărindu-se evidențierea anumitor caracteristici ale primului termen (de comparat), prin intermediul celui de-al doilea (cu care se compară). Relația de asemănare este pusă în evidență prin folosirea unor grupuri de cuvinte sau a unor cuvinte, cum ar fi: *ca, precum, asemenea, la fel ca* etc.

Structura unei comparații: termenul de comparat, cuvântul comparativ: *ca, precum,* termenul cu care se compară; de exemplu (Mihai Eminescu): *o prea frumoasă fată* (comparatul) *cum e* (structura comparativă) *Fecioara între sfinți/ Și luna între stele* (comparantul) – prin care este sugerată unicitatea fetei de împărat.

compoziție – construcția operei literare din punct de vedere formal; organizarea părților operei literare într-un tot unitar conform unor principii ordonatoare, precum: unitatea, contrastul, gradația. Compoziția exterioară este construcția arhitectonică a operei literare, împărțirea pe *acte, scene, capitole, versuri, strofe, cânturi* etc. Compoziția interioară (de conținut) asigură interdependența dintre conținut și formă; se referă la construirea subiectului, cu dispunerea succesivă sau simultană a întâmplărilor în operele epice și dramatice și la dispunerea ideilor și stărilor poetice în lirică, prin relații de opoziție și simetrie sau elemente de recurență. În procesul de creație, compoziția este parțial rezultatul unei elaborări conștiente, intenționale a autorului și parțial rodul intuiției artistice.

conflict – elementul esențial care determină *acțiunea* într-o creație epică sau dramatică; confruntare/ opoziție între două sau mai multe personaje, atitudini, concepții sau sentimente.

– conflictul exterior – între două personaje, între individ și societate, între individ și destin; ciocnirea de interese între personaje, având mentalități, tendințe diferite;

- conflictul interior – între diverse stări, sentimente, idei, gânduri, tendințe contradictorii ale aceluiași personaj (de exemplu: între datorie și pasiune, între rațiune și sentiment).

construcția subiectului – (expozițiune, intrigă, punct culminant, deznodământ)

expozițiune – primul moment al subiectului, în care sunt prezentate cititorului premisele necesare înțelegerii acțiunii: spațiul, timpul și unele personaje.

intrigă – 1. moment al subiectului unei opere literare epice sau dramatice; motivul care declanșează conflictul; 2. structura narativă a unei opere literare; formată din mai multe episoade/ scene, intriga organizează evenimentele care formează structura operei.

desfășurarea acțiunii – succesiunea evenimentelor care marchează evoluția conflictului

punct culminant – momentul de maximă intensitate a tensiunii/ a acțiunii.

deznodământ – ultimul moment al subiectului unei opere literare epice sau dramatice, care urmează după punctul culminant, aducând, de obicei, soluționarea conflictului care a declanșat acțiunea, iar soarta personajelor este fixată.

curent literar – mișcare literară dintr-o anumită perioadă social-istorică, reunind scriitori care împărtășesc principii estetice similare, se raportează într-o manieră comună la o anumită tradiție literară (la începuturile lor, au caracter polemic față de tradiție), concordă în preferințele pentru anumite genuri și specii literare și utilizează în opera lor modalități artistice similare. Principiile estetice ale unui curent sunt cristalizate, de obicei, într-un manifest literar, dar există și curente reprezentate de mai multe manifeste. Curentele literare nu există în stare pură, între ele apărând interferențe, iar opera unui mare scriitor nu poate fi subsumată în totalitate unui singur curent. Marii scriitori depășesc limitele unui curent sau ilustrează mai multe curente literare, chiar dacă își creează opera într-o anumită perioadă; clasificarea lor se face din motive didactice, însă fără a putea surprinde originalitatea operei sau interferențele specifice.

„Nu există în realitate un fenomen artistic pur, clasic ori romantic. [...] *Clasicism – Romantism sunt două tipuri ideale, inexistente practic în stare genuină, reperabile numai la analiza în retortă."* (G. Călinescu, ***Clasicism, romantism și baroc***)

dramaturgie – totalitatea operelor dramatice din cadrul unei literaturi (de exemplu: dramaturgia națională), al operei unei scriitor (de exemplu: dramaturgia lui I. L. Caragiale), din cadrul unui curent literar (de exemplu: dramaturgia romantică) sau al unei epoci (de exemplu: dramaturgia interbelică).

Operele dramatice sunt *destinate reprezentării scenice* (și nu lecturii). De aceea, opera dramatică impune anumite limite privind amploarea în timp și spațiu a acțiunii reprezentate. Ideile și sentimentele autorului sunt transmise indirect, prin intermediul acțiunii și al personajelor; intervenția

directă a autorului se reduce la *didascalii.*

Operele/ textele dramatice se realizează în plan textual prin: *dialog* (*schimb de replici*), *monolog dramatic* (uneori şi *aparté*), iar în plan metatextual, prin *indicaţiile scenice.*

Textul dramatic este organizat în *acte* (subdiviziuni formale într-o piesă de teatru, cuprinzând mai multe scene), *scene* (subdiviziuni ale unui act care delimitează mişcarea personajelor), *tablouri, replici.*

Sunt prezente *indicaţiile scenice/ indicaţiile de regie/ didascaliile* (sugestiile autorului privitoare la jocul actorilor sau la decor, pentru transpunerea textului în spectacol). Naratorul este absent.

Acţiunea se dezvoltă în jurul *conflictului dramatic* (prezenţa unor puternice forţe opuse, aflate într-o relaţie ostilă; existenţa unui obstacol între aceste forţe determină prin ciocnirea lor naşterea unei crize, apariţia unui dezechilibru care trebuie rezolvat; efectul crizei este tensiunea interioară/ aşteptarea, încordarea, care declanşează un lanţ de evenimente, orientat în mod necesar spre o soluţie/ o rezolvare). *Situaţia dramatică* presupune posibilitatea unei rezolvări. Când aceasta nu există, *dramaticul* se transformă în *tragic,* care este legat de fatalitate.

Cele mai importante specii dramatice sunt: *comedia, tragedia şi drama.*

În **spectacolul teatral**, conţinutul de idei şi sensul operei sunt evidenţiate prin interpretarea actorilor, care întruchipează personajele pe o scenă, în faţa spectatorilor. Între spectatori şi scriitor (dramaturgul) apare o convenţie, spectatorul admiţând ideea că pe scenă apar adevăraţii eroi, iar comunicarea este mediată de regizor, actori şi ceilalţi implicaţi în montarea scenică a textului dramatic. Spectacolul teatral este sincretic, prin combinarea simultană a mai multor aspecte: gestica şi rostirea actorilor, decorul, costumele, lumina, muzica, mişcarea (dansul).

elemente ale situaţiei de comunicare – (emiţător, receptor, mesaj, cod, canal, context)

emiţătorul – cel care transmite un mesaj către **receptor**, destinatarul acelui mesaj.

mesajul – constă în gânduri, sentimente, idei ale emiţătorului, care, pentru a ajunge la receptor, sunt codificate, adică transformate în semnale verbale, nonverbale şi paraverbale, organizate într-un **cod**. Receptorul trebuie să facă operaţia inversă, decodarea, pentru a înţelege mesajul. Codul trebuie să fie cunoscut celor doi participanţi la procesul de comunicare. Pentru a ajunge de la emiţător la receptor, mesajul este transmis pe un **canal** (mediu).

cod – sistem convenţional de semne prin care se produce comunicarea între emiţător şi receptor. Limbile naturale sunt coduri verbale. Alte coduri sunt muzica, stenografia, alfabetul Morse, codul Braille, simbolurile ştiinţifice, semnele rutiere etc. Alte coduri mai pot gesturile, sunetele etc.

canal – mediul, mijlocul prin care sunt transmise semnalele unui cod: aerul, prin care circulă vocea în comunicarea orală; scrisoarea, telegrama

etc., în comunicarea scrisă; telefonia fixă şi mobilă, poşta electronică, în comunicarea la distanţă etc. Un mesaj îşi poate schimba forma în funcţie de canalul prin care este transmis. De exemplu, mesajul sonor (transmis pe cale orală) poate fi transformat în mesaj grafic (transmis prin intermediul scrisului).
context – ansamblu de informaţii cunoscut atât de emiţător cât şi de receptor şi care ajută la înţelegerea mesajului de către cel din urmă. În absenţa contextului, mesajul poate deveni ambiguu ori obscur. În povestirea lui Mihail Sadoveanu ***Negustor lipscan***, de exemplu, extrasă din context, descrierea trenului ca fiind nişte *căsuţe pe roate* [care] *se îmbucă pe şine de fier*, [trase de] *o maşină, care fluieră şi pufneşte de-a mirare; şi* [care] *umblă singură cu foc*, poate părea adresată unor copii. De fapt, suntem în Moldova jumătăţii secolului al XIX-lea, iar negustorul, om umblat prin lume, încearcă să se facă astfel înţeles de către nişte oameni maturi, dar care nu se îndepărtaseră niciodată de satul în care se născuseră şi nici nu auziseră măcar de asemenea *ticăloşie nemţească.*

Comunicarea interpersonală presupune doi participanţi (emiţătorul şi receptorul) şi se realizează prin combinarea celor trei forme de comunicare: **comunicare verbală** – care se realizează prin cuvinte grupate în structuri lingvistice purtătoare de sens (enunţuri); **comunicare nonverbală** – care se realizează cu ajutorul mimicii şi gesturilor; **comunicare paraverbală** – care se realizează prin sunete, combinaţii de sunete, exclamaţii etc., ale căror semnificaţii se pot deduce din context. Uneori, comunicării verbale i se asociază elemente nonverbale şi paraverbale, într-o combinaţie care este numită *comunicare mixtă*. În scris, tonul, gesturile, mimica sunt sugerate şi prin semnele de punctuaţie.

Funcţiile comunicării

Funcţia *emotivă (expresivă)* a comunicării constă în evidenţierea stărilor afective sau a reacţiilor sufleteşti ale emiţătorului la contactul cu o anumită realitate.

Funcţia *conativă (persuasivă/ retorică)* se referă la efectul de convingere pe care mesajul trebuie să-l aibă asupra destinatarului, de la care se intenţionează să se obţină un anumit tip de răspuns (verbal, comportamental).

Funcţia *poetică* este centrată asupra formei mesajului, şi nu asupra conţinutului comunicării. Spre deosebire de limbajul ştiinţific, pentru care contează cu precădere conţinutul mesajului, limbajul poetic pune accentul pe expresie.

Funcţia *referenţială* este axată pe:
- referentul mesajului (obiectul comunicării: despre ce element al realităţii se vorbeşte);
- contextul (situaţia) în care are loc transmiterea mesajului.

Funcţia *metalingvistică* se manifestă când apare necesitatea de a se atrage atenţia asupra codului utilizat în cadrul comunicării.

Funcţia *fatică* are în vedere stabilirea şi menţinerea contactului între

emițător şi receptor, controlul bunei funcționări a canalului.

elemente de recurență – (motiv poetic, laitmotiv)

motiv poetic – unitate minimală care contribuie la conturarea temei într-un text. În literatura romantică, de exemplu, se întâlnesc motive precum *fortuna labilis, viața e vis, titanul, geniul, damnatul, oglinda, floarea albastră* etc. În poezia simbolistă, motive frecvente sunt *muzica, oraşul, nevrozele, erotismul, parfumurile.*

laitmotiv – o sintagmă, o frază, o idee care se repetă în opera literară, mai ales în creațiile lirice (*Sunt singur* – ***Plumb, Lacustră***; *alb..., negru* – ***Decor*** de G. Bacovia; *Veniți, privighetoarea cântă şi liliacul e-nflorit* – ***Noapte de mai*** de Alexandru Macedonski), dar şi în proză (*Gândeai c-am murit, neică?* – ***În vreme de război*** de I. L. Caragiale).

enumerație – înşiruirea mai multor termeni din acelaşi câmp semantic sau referitori la aceeaşi temă, care duce la amplificarea ideii exprimate. Exemplu: *Iară gazda, robotind zi și noapte, se proslăvea pe cuptior, între șanuri, calupuri, astrăgaciu, bedreag, dichiu și alte custuri tăioase, mușchea, piedecă, hască și clin, ace, scule, clești, pilă, ciocan, ghinț, piele, ață, hârbul de călacan, cleiu și tot ce trebuie unui ciubotar.* (Ion Creangă) – aici naratorul mizează mai degrabă pe efectul sonor al acumulării de termeni decât pe simpla înșiruirea uneltelor cizmarului.

episod – inițial semnifica o acțiune secundară dintr-o creație epică sau dramatică, legată de acțiunea principală, dar având o anumită independență față de aceasta; divagație; sensul actual se referă la un eveniment (o secvență), parte a unei acțiuni dintr-o operă literară epică, având rolul de a susține ansamblul şi unitatea acesteia. De exemplu, episodul tăierii salcâmului în romanul ***Moromeții*** de Marin Preda.

epitet – Tudor Vianu defineşte epitetul ca *parte de vorbire sau de frază care determină, în lucrările sau acțiunile exprimate, printr-un substantiv sau verb, însuşirile lor estetice, adică acelea care pun în lumină felul cum le vede sau cum le simte scriitorul şi care au un răsunet în sensibilitatea şi fantezia cititorului.* În funcție de criteriul de clasificare (gramatical, estetic sau semantic) epitetele pot fi *adjectival* (primăvară *liniștită*), *substantival* (lac *de smarald*), *adverbial* (plânge *dureros*), *gerunzial* (lebădă *murindă*); *pleonastic* (colb *mărunt*), *apreciativ* (câmpie *mănoasă*), *imposibil* (zăpadă *viorie*), *cromatic* (cer *albastru*), *evocativ* (*măreață* umbră a trecutului), *ornant* (spaimă *adâncă*); *personificator* (lună, *sfiicioasă* și *smerită*), *metaforic* (slovă *de foc*), *sinestezic* (aer *văratic*) etc. Frumusețea epitetelor este dată de asocierea deosebită, inedită a cuvintelor.

eu liric – individualitate creatoare, care nu trebuie confundată cu persoana reală/ biografică a creatorului (*eul empiric*), instanță pur şi simplu neidentificabilă, prin intermediul căreia se face auzită „vocea" poetului. Poetul francez Arthur Rimbaud afirma în acest sens că *eu e altul*, separând clar subiectul creator de cel empiric, deşi cel de al doilea este, în fond, izvorul celui dintâi. „Măştile" eului liric diferă în funcție de curentul literar căruia i se asociază. De exemplu, ipostazele caracteristice ale eului romantic sunt

titanul (*demonul, îngerul răzvrătit/ „căzut"*), *geniul, tribunul,* poezia simbolistă aduce în prim-plan *inadaptatul.* Lirica modernă, dar mai ales cea de avangardă, poate şi din dorinţa de a descuraja prejudecata frecventă în rândul cititorilor, aceea de a identifica eul liric cu persoana reală a creatorului, a încercat o destructurare a limbajului poetic, prin cultivarea cu precădere a experimentului lingvistic, în dorinţa de a elimina orice marcă prin care poezia putea fi personalizată.

exclamaţie retorică – enunţ prin care se exprimă subiectivitatea afectivă, cu ajutorul unei intonaţii specifice, a cuvintelor exclamative, de obicei, într-un discurs care nu se adresează direct unui interlocutor; conferă solemnitate. Exemplu: *Lumina ce largă e! / Albastrul ce crud!* (Lucian Blaga)

ficţiune – rezultatul unui proces imaginativ care presupune utilizarea unor elemente de realitate pentru crearea unei alte lumi, care nu se suprapune cu realitatea, ci o concurează.

final – este dependent de tipul şi dimensiunea textului. Cele mai cunoscute tipuri de *final* sunt: *epilogul,* ca în cazul romanului ***Ciocoii vechi şi noi*** de Nicolae Filimon; *morala* (numită uneori şi *învăţătură*), în cazul fabulei; *poanta* unei anecdote; *concluzia,* în cazul unei demonstraţii (de orice tip); *formulele de încheiere,* stereotipe, ale basmului. Tot stereotipe sunt şi *finalurile* diverselor tipuri de texte funcţionale (cerere, proces-verbal, scrisoare etc.). *Finalul* mai poate fi reprezentat şi de ultimele rânduri (paragraf, frază, replică) ale unui text narativ sau dramatic, de ultima strofă sau de ultimul vers al unui text liric. El poate fi *închis* sau, în cazul când nu există o rezolvare explicită a conflictului, *deschis,* ca în nuvela ***Două loturi*** a lui I. L. Caragiale, de exemplu.

imagine artistică – 1. forma concretă a unei idei artistice; reflectare artistică a realităţii prin cuvinte în literatură, prin linii şi culori în pictură, prin sunete în muzică etc. Imaginea artistică este un produs al imaginaţiei creatoare şi reprezintă o reflectare subiectivă a realităţii, o transfigurare artistică, determinată de viziunea scriitorului despre lume. După natura elementelor senzoriale, imaginile artistice au fost clasificate în: vizuale, auditive, olfactive, tactile, gustative, chinestezice şi sinestezice. 2. Noţiune generică pentru toţi tropii şi figurile de stil.

incipit – partea de început a unei opere literare care poate să exprime/ să sugereze, în mod concis, semnificaţia întregului text. De exemplu, *incipitul* nuvelei ***Moara cu noroc*** a lui Ioan Slavici, *Omul să fie mulţumit cu sărăcia sa, că dacă e vorba, nu bogăţia, ci liniştea colibei tale te face fericit* pune textul sub „zodia" eticului, prin sfatul de natură morală conţinut de cuvintele bătrânei. *Incipit*-ul poate varia de la autor la autor sau în funcţie de tipul de text. El poate fi brusc (*ex abrupto*), ca în nuvela ***Două loturi*** de I. L. Caragiale: *– Asta e culmea!... culmea!... strigă d. Lefter, ştergându-şi fruntea de sudoare, pe când madam Popescu, consoarta sa, caută fără preget în toate părţile... Nu e şi nu e!...*; se poate realiza sub forma unui *prolog,* ca în romanul ***Ciocoii vechi şi***

noi al lui Nicolae Filimon: *Nimic nu este mai periculos pentru un stat ce voieşte a se realiza, decât a da frâiele guvernului în mâinile parveniţilor din concepţiune a fi slugi şi educaţi într-un mod cum să poată scoate lapte din piatră cu orice preţ!...*; poate fi, de asemenea, pus în relaţie cu finalul, ca în romanul ***Ion*** al lui Liviu Rebreanu: *Din şoseaua care vine de la Cârlibaba, întovărăşind Someşul când în dreapta, când în stânga până la Cluj şi chiar mai departe, se desprinde un drum alb mai sus de Armadia, trece peste podul bătrân de lemn, acoperit cu şindrilă mucegăită, spintecă satul Jidoviţa şi aleargă spre Bistriţa, unde se pierde în cealaltă şosea naţională care coboară din Bucovina ăprin trecătoarea Bârgăului.* [...] *Drumul trece prin Jidoviţa, pe podul de lemn acoperit, de peste Someş, şi se pierde în şoseaua cea mare şi fără început...*; poate fi reprezentat de *formulele iniţiale* ale basmului; poate fi, de asemenea, reprezentat de formulele convenţionale ale unor texte funcţionale (cerere, proces-verbal, scrisoare etc.).

indicaţii scenice – totalitatea informaţiilor oferite de autor (despre timpul şi locul acţiunii, despre decoruri etc.) regizorului sau actorilor pentru reprezentarea operei dramatice. Ele se adresează în egală măsură şi cititorului, cu atât mai mult cu cât, în fond, atât regizorul şât şi actorii sunt şi ei tot nişte cititori. Uneori însă, ca în teatrul lui Camil Petrescu, ele pot conţine comentarii ample despre personaje sau evenimente, astfel încât, deşi se află într-un text dramatic, ele atribuie scriitorului un statut asemănător cu acela al autorului omniscient din romanul tradiţional. Ca urmare, se produce o modificare a raporturilor consacrate dintre autor şi personaje şi se creează o diferenţiere între textul citit (şi cititor) şi cel reprezentat pe scenă (şi spectator).

instanţele comunicării în textul narativ – (autor, narator, personaj, cititor)

• **autorul** este persoana care concepe şi scrie opera literară. Cu excepţia *memoriilor*, a *jurnalelor* şi a *scrisorilor*, care pot fi considerate texte de graniţă, în general nonficţionale, autorul nu apare direct în opera sa, ci prin intermediul naratorului, căruia îi conferă „misiunea" de a relata faptele universului ficţional creat de el.

• **naratorul** îşi asumă o anumită postură faţă de evenimentele narate, fiind un mediator între autor şi cititor. Prin narator se înţelege în general *eul lucrării*, care nu trebuie confundat cu imaginea implicită a artistului. Trei sunt ipostazele sale frecvente:

1. *personajul-narator* presupune relatarea la persoana întâi şi o perspectivă subiectivă asupra evenimentelor narate, căci el face parte din lumea fictivă pe care o expune. *Narator-personaj* este, de exemplu, Allen, din ***Maitreyi*** de Mircea Eliade, sau Ştefan Gheorghidiu, din romanul ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*** de Camil Petrescu.

2. *naratorul martor* presupune atât relatare la persoana întâi, şi deci relativă implicare în evenimentele narate, cât şi la persoana a treia, în acest din urmă caz naratorul fiind însă absent din întâmplările prezentate. În

povestirile din volumul ***Hanu Ancuței*** de Mihail Sadoveanu, în ***Negustor lipscan*** de exemplu, în care dominantă este povestirea în ramă, linia care desparte cele două lumi, a „realității" povestirii și a existenței povestitorului este mai dificil de trasat. Trebuie remarcat aici că alternanța persoanei a treia singular, care indică o prezență exterioară a povestitorului, cu persoana întâi plural (*noi*), care plasează povestitorul în lumea personajelor și, implicit, în universul fictiv al textului, creează o mai puternică impresie de realitate. De aici decurge și una dintre capcanele în care poate cădea cititorul „începător", confuzia dintre ficțiunea operei literare și realitatea „vieții" narate în text.

3. *naratorul omniscient* este cel care cunoaște și gândurile personajelor, și intențiile acestora, despre care narează la persoana a III-a, ca în romanul lui Nicolae Filimon, ***Ciocoii vechi și noi***, sau în ***Enigma Otiliei*** de G. Călinescu. Este o viziune „dindărăt", în care naratorul, așa cum afirma Camil Petrescu în ***Noua structură și opera lui Marcel Proust***, știe totul despre personaj: *Casele par pentru el fără acoperișuri, distanțele nu există, depărtarea în vreme de asemeni nu. În timp ce pune să-ți vorbească un personaj, el îți spune în același alineat unde se găsesc și cele personaje, ce fac, ce gândesc exact, ce plănuiesc.*

• **personajul** (tipuri) este un semn literar; participă la acțiunea unei opere literare. *Personajele* se pot clasifica în funcție de *curentul literar*, de *viziunea artistică*, de *perspectiva narativă* etc. *Eroul sublim*, din tragedia sau epopeea antică, se caracterizează prin acțiune și supradimensionare calitativă. Însușirile lui sfidează măsura obișnuită, iar singura răsplată pe care o așteaptă este celebritatea: *Să cad cu mărire*, își dorește Ahile (***Iliada***). *Clasicismul* a impus *caracterele*, personaje având o trăsătură dominantă: avarul, ipocritul, fanfaronul etc. Personajele clasice nu înfățișează „oameni", ci *tipuri* ideale, eterne (*arhetipuri*), încât uneori numele lor au devenit sinonime cu o trăsătură umană: un Harpagon sau un Hagi Tudose (un zgârcit), un Don Juan (un curtezan), un Don Quijotte (un visător incurabil) etc. *Romantismul* aduce în prim-plan perechi antitetice în care se combină adesea categoriile morale (bine – rău) și cele estetice (frumos – urât): Ieronim și marchizul Castelmare (Mihai Eminescu, ***Cezara***), Alexandru Lăpușneanu și doamna Ruxanda (Costache Negruzzi, ***Alexandru Lăpușneanul***) etc. *Realismul* este interesat tot de personajele tipice, dar, spre deosebire de cele clasice, acestea își pot găsi corespondent în viața reală. Moș Costache din ***Enigma Otiliei***, de exemplu, este avar, dar comportamentul său, spre deosebire de al lui Hagi Tudose, este compatibil cu existența cotidiană. Alte criterii de clasificare pot fi eticul: *pozitive* (Spancioc, Stroici – ***Alexandru Lăpușneanul***) și *negative* (Alexandru Lăpușneanu, Moțoc – ***Alexandru Lăpușneanul***); raportul cu realitatea: *istorice* (Ștefan cel Mare – ***Frații Jderi***), *legendare* (Aprodul Purice – ***O samă de cuvinte***), *fabuloase* (Spânul – ***Povestea lui Harap-Alb***) etc.; amploarea caracterizării și profunzimea investigării psihologice: *plate/ unilaterale* (Spancioc, Stroici)

şi *rotunde/ complexe* (Alexandru Lăpuşneanu); rolul jucat: *protagonist* (Dinu Păturică) şi *antagonist* (Gheorghe) etc. În operele literare de mare întindere (roman, creaţii dramatice), personajele se pot clasifica şi în funcţie de locul ocupat în economia textului: *principale, secundare* şi *episodice*. Evident, unul şi acelaşi personaj poate fi caracterizat în funcţie de mai multe criterii. De exemplu, Alexandru Lăpuşneanu, *protagonistul* nuvelei lui Costache Negruzzi, este un personaj *romantic, negativ, rotund/ complex, istoric*. În proza modernă a secolului al XX-lea, noţiuni precum *caracter, sublim, tip*, opoziţia *pozitiv – negativ* devin mai puţin relevante, încât clasificări de felul celor de mai sus se dovedesc în mare măsură inoperante.

• **cititorul** se află la celălalt capăt al lanţului comunicării, fiind cel care receptează şi interpretează mesajul transmis de autor prin intermediul naratorului, în funcţie de propriul său cod de referinţe şi de propria sa capacitate de înţelegere.

interogaţie retorică – figură de stil care constă din adresarea unei întrebări sau a unei serii de întrebări nu pentru a se obţine un răspuns, ci pentru a se transmite o opinie deja formulată. Exemplu: *Să le scriu, cum cere lumea, vreo istorie pe apă?* (Mihai Eminescu).

laitmotiv – termen provenind din domeniul muzicii care, într-o creaţie literară, presupune existenţa unui element verbal, a unei idei care se repetă de mai multe ori pe parcursul textului. Exemplu: *Sălbatică fiară, răstriştea-l sfâşie,/ Şi luna-l priveşte cu ochiu-oţelit... –/ E-n negura nopţii un alb monolit... // Şi luna-l priveşte cu ochi oţelit.* (Alexandru Macedonski)

lirism subiectiv – lirica „eului", tipul de discurs liric prin excelenţă subiectiv, personal, rostit cel mai adesea la persoana I (de exemplu: Eu nu strivesc *corola de minuni a lumii* – Lucian Blaga). Este discursul de tip confesiv, specific poeziei romantice. Tot lirică subiectivă pot fi considerate poeziile bacoviene care descriu un tablou de natură, iar peisajul impune o stare sufletească (de exemplu: *Amurg de toamnă violet*). În poezia modernă, utilizarea persoanei I nu este doar semnul unui eu individual, ci poate avea şi semnificaţia unui eu tipic, purtător al unor idei sau frământări general-umane, cum este cazul ***Psalmilor*** arghezieni.

lirism obiectiv – tip de discurs liric în care subiectivitatea eului este disimulată, iar autorul comunică cu cititorul prin intermediul unor „măşti" sau „roluri" lirice.

Poezia lirică obiectivă este numită şi *lirica rolurilor* (Tudor Vianu: *expresia lirică nu este autocomunicare*). G. Călinescu foloseşte sintagma *poezie lirică obiectivă* referindu-se la George Coşbuc, *poetul ţărănimii*, care îşi însuşeşte concepţia şi forma de trăire subiectivă a unei categorii sociale, exprimându-se în poezie în numele acesteia. Tudor Vianu vorbeşte despre o *lirică a măştilor*, în care autocomunicarea (subiectivă) se face alegoric sub chipul unei alte psihologii (ca în ***Luceafărul*** sau ***Călin – file din poveste*** de Mihai Eminescu) sau al unei măşti (ca în fabule, unde personajele sunt măşti lirice ale satirei), ceea ce ar susţine apropierea poeziei de genul dramatic,

aceste texte fiind monologate şi reprezentabile.

metaforă – procedeu artistic prin care se trece de la sensul propriu al cuvântului sau al unei expresii, la un alt sens, figurat, pe care cuvântul sau expresia îl dobândeşte numai prin analogie, prin comparaţie. În comparaţia iniţială, care stă la baza metaforei, termenul cu sens impropriu, figurat, îl susbtituie pe cel cu sens propriu, de unde rezultă că într-o expresie morfologică există un înţeles uşor de intuit şi altul mai greu de intuit, sugerat. Exemplu: *Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă/ Prin care trece albă, regina nopţii moartă.* (Mihai Eminescu)

modalităţi de caracterizare a personajului literar – sunt dependente de câteva criterii între care mai importante sunt *curentul literar* şi *genul literar* în care poate fi încadrat textul, *viziunea artistică, perspectiva narativă. Modalităţile de caracterizare* sunt *directe*: de către autor, de către alte personaje şi autocaracterizarea/ monologul interior, şi *indirecte*: prin acţiune/ comportament, limbaj, nume, mediul social/ natural în care evoluează personajul etc.

• Caracterizarea de către autor este specifică operelor literare narative de tip clasic şi presupune prezentarea directă a trăsăturilor fizice şi morale ale personajului. În viziunea acestui tip de autori, o persoană/ un personaj este modelat/ă o dată pentru totdeauna, evoluţia ulterioară fiind puţin probabilă.

• Caracterizarea de către alte personaje presupune tot o perspectivă narativă dinafară asupra persoanei vizate, care nu permite cititorului un punct de vedere alternativ.

• Autocaracterizarea/ monologul interior este un procedeu utilizat cu precădere în literatura modernă, în proza narativă ca şi în textul dramatic. Ea a fost folosită însă şi în proza realistă a secolului al XIX-lea, în ***Ciocoii vechi şi noi***, de exemplu, dar numai sporadic.

• Caracterizarea prin acţiune este prezentă atât în creaţiile dramatice, în care dominaţia autorului asupra personajului este mai puţin evidentă, cât şi în cele narative, unde folosirea cu precădere a procedeului creează impresia de dramatizare a acţiunii, ca în nuvela ***Alexandru Lăpuşneanul*** de Costache Negruzzi.

• Caracterizarea personajului prin limbaj reprezintă unul dintre cele mai subtile, dar şi mai productive procedee, căci este o modalitate comună universului ficţional al operei literare, dar şi al realităţii cotidiene. Se întâlneşte în creaţiile de tip clasic, dar şi în cele moderne. A fost utilizată deopotrivă de Caragiale, atât în proză cât şi în dramaturgie, dar şi de Camil Petrescu în ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*** în vorbele unui Predescu oarecare, – *Domnule, românii e deştepţi... Ţi-o spun eu...*

• În mod obişnuit, numele persoanelor pot comunica informaţii cel mult despre părinţii care le-au ales pentru copiii lor, dar în creaţia literară, de tip clasic, mai cu seamă, ele capătă o relevanţă aparte. În proza modernă, la Camil Petrescu, de exemplu, numele îşi pierde mult din prestigiu, fiind

chiar abandonat uneori, tocmai pentru a evita stabilirea unei false relații între acesta și personalitatea personajului. Vor fi folosite astfel inițiale, doamna T, D, G, sau, în cazul soției lui Ștefan Gheorghidiu, neutrul Ela, întrebuințat și el doar o singură dată în cuprinsul romanului. În teatrul lui Alecsandri, dar mai cu seamă în creația lui Caragiale, onomastica are însă un rol dominant. Se pot identifica cel puțin trei modalități prin care autorul își caracterizează astfel personajul:
a. stabilirea unei corespondențe între nume și o trăsătură a personajului – Cațavencu, Brânzovenescu, Lefterescu, Lefter Popescu, Dandanache ș.a.;
b. alăturarea contrariilor, numele subliniind, în mod ironic, o trăsătură cu semn opus – Agamemnon Dandanache, Porția Popescu, Telemac Răzăchescu ș.a. (Să remarcăm totuși că în cele mai multe cazuri numele cel „greu" apare diminutivat: Agamemnon – Agamiță, Porția – Țâca, Telemac – Mache);
c. ortografia, cu siguranță cel mai rafinat dintre toate. Dacă primele două erau „statice", căci aveau drept scop doar să confirme un statut anterior al personajului, cel de-al treilea subliniază schimbarea, evoluția sau, mai rar, involuția: o Atenaisa Perjoiu devine prin căsătorie „madame Athenaïsa Gregoraschko", prefectul unui județ nu poate semna decât Raoul Gregoraschko, Smaranda Piscupescu se transformă și ea în „madame Esméralde Piscupesco", Aristița și Sevastița devin Areti și Sevasti, un ziarist semnează Bob Schmeker ș.a. Lefter Popescu din ***Două loturi*** își iscălește demisia Eleutheriu Poppescu, subliniind și prin nume victoria împotriva condiției de individ anonim, pe care o trăise până atunci, deoarece tocmai „câștigase" *loturile* cele mari. Va redeveni Lefter, după doar *zece minute*, căci Fortuna îi jucase o sinistră farsă.
• Mediul social contribuie și el la caracterizarea personajelor. Este celebru *incipit*-ul romanului ***Enigma Otiliei*** de G. Călinescu, în care descrierea străzii, iar apoi a exteriorului și a interiorului casei are rolul de a fixa o dată pentru totdeauna caracterul locatarilor: *Într-o seară de la începutul lui iulie 1909, cu puțin înainte de orele zece, un tânăr de vreo optsprezece ani, îmbrăcat în uniformă de licean, intra în strada Antim, venind dinspre strada Sfinții Apostoli...*

modernism – 1. În sens larg, modernismul reprezintă o tendință de înnoire în arta și literatura secolului al XX-lea, caracterizată prin negarea tradiției și prin impunerea unor noi principii de creație. În felul acesta modernismul include curentele artistice novatoare, precum: simbolismul, expresionismul, dadaismul sau suprarealismul.
2. În literatura română, E. Lovinescu este cel care teoretizează modernismul ca doctrină estetică, dar și ca manifestare practică. Prin intermediul revistei și al cenaclului ***Sburătorul***, E. Lovinescu pune bazele modernismului. Revista a apărut la București între 1919–1922 și 1926–1927. Cenaclul a avut o existență mult mai îndelungată, din 1919 până în 1947. Obiectivele grupării erau promovarea tinerilor scriitori și imprimarea unei tendințe moderniste în evoluția literaturii române. Principalele lucrări de doctrină

ale lui Lovinescu sunt: ***Istoria civilizației române moderne*** (1924–1925) și ***Istoria literaturii române contemporane*** (1926–1929).

În esență, modernismul lui Lovinescu pornește de la ideea că există *un spirit al veacului (saeculum)*, care determină, în ansamblu, sincronizarea culturilor europene. Astfel, civilizațiile mai puțin dezvoltate suferă influența celor avansate. În lucrarea ***Istoria civilizației române moderne,*** Lovinescu susține *teoria imitației*, preluată de la psihologul și sociologul francez Gabriel Tarde. Potrivit acestei teorii, popoarele evoluate exercită o influență benefică asupra celor mai puțin dezvoltate. Influența se realizează în două trepte: mai întâi, se adoptă prin imitație, forme ale civilizației superioare, apoi se stimulează crearea unui fond propriu. Strâns legat de teoria imitației e *principiul sincronismului*, care ar însemna acceptarea schimbului de valori între culturi, acceptarea elementelor care conferă noutate și modernitate fenomenului literar. Astfel, pentru sincronizarea literaturii române cu *spiritul veacului*, criticul considera drept necesare câteva mutații de ordin tematic și estetic, cum ar fi: trecerea de la o literatură cu tematică preponderent rurală la o literatură de inspirație urbană; cultivarea prozei obiective; evoluția poeziei de la epic la liric; intelectualizarea prozei și a poeziei; dezvoltarea romanului analitic, fluxul întâmplărilor din romanul tradițional fiind înlocuit cu fluxul conștiinței în romanul de analiză psihologică. Tot în această perioadă se dezvoltă jurnalul, eseul romanesc, colajul de scrisori sau documente, accentul fiind pus pe ideea de autenticitate, de trăire autentică, pe relatarea subiectivă la persoana I.

Printre scriitorii promovați de Lovinescu în cadrul cenaclului și al revistei *Sburătorul* se numără: Ion Barbu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Anton Holban ș.a.

moduri de expunere – (narațiune, descriere, dialog, monolog)

narațiune – mod de expunere literară specific genului epic, prin care se relatează fapte și întâmplări, în succesiune temporală. Narațiunea poate fi identificată într-un text literar pe baza următoarelor caracteristici: existența naratorului care povestește la persoana I sau a III-a, existența acțiunii (totalitatea faptelor și evenimentelor narate), încadrarea acțiunii într-un anumit timp și spațiu, prezența personajelor implicate în acțiune, temporalitatea (succesiunea în timp a întâmplărilor narate), exprimarea indirectă a atitudinii autorului.

Relatare sau prezentare a evenimentelor; esențiale în construcția narațiunilor sunt relațiile temporale (succesiunea evenimentelor în timp) și cele cauzale (înlănțuirea evenimentelor potrivit relației cauză-efect). Narațiunile verbale au **narator**/ „povestitor", cel care narează, și **naratar**, cel căruia i se adresează naratorul. Prezența lor poate fi mai puternic sau mai slab conturată.

descriere – mod de expunere literară constând în prezentarea plastică a unor obiecte, peisaje sau personaje prin intermediul limbajului. Spre deosebire de narațiune, care constă în succesiune și temporalitate, descrierea

este statică şi redă spaţialitatea. Descrierea trăsăturilor fizice şi morale ale unui personaj se numeşte *portret*. Descrierea unui loc se numeşte *peisaj*, iar a unei acţiuni, fenomen sau eveniment se numeşte *tablou*.

dialog – mod de expunere literară care constă într-o secvenţă de replici, o convorbire între două personaje; dialogul redă diferite interacţiuni între personaje şi este o modalitate de caracterizare a personajelor.

monolog – mod de expunere literară, prin care un personaj, vorbind singur, îşi exprimă direct gândurile şi sentimentele sau narează un eveniment. În lirică, se utilizează frecvent monologul liric. Monologul dramatic are două forme: *solilocviul/ aparté*-ul (enunţul este centrat asupra emiţătorului şi nu este adresat unui interlocutor) şi *monologul propriu-zis/ tirada* (destinat unui alt personaj şi având mărcile adresării). Monologul narativ poate fi monolog *adresat* (destinat unui alt personaj şi având mărcile adresării) sau monolog *interior* (redă gândurile vorbitorului, neadresate altui personaj). Monologul este o modalitate de caracterizare a personajelor.

narator (tipuri) – (vezi **instanţele comunicării în textul narativ**)

neomodernism – orientare manifestată în literatura română în anii '60–'70 ai secolului al XX-lea, după un deceniu dominat de proletcultism; coincide cu o perioadă de relativă liberalizare culturală, când aspecte ale modernismului interbelic sunt transpuse în condiţii şi forme diferite. Poezia neomodernistă devine o expresie metaforică a trăirilor profunde ale fiinţei, dar îmbracă forme diferite: intelectualismul; reinterpretarea miturilor; reflecţia filozofică, abordarea marilor teme ale liricii; redefinirea poeticului. Limbajul cunoaşte o nouă etapă de înnoire profundă, devenind pentru unii poeţi nu un mijloc, ci un scop în sine, cum este lupta cu verbul (*necuvintele*) a poetului Nichita Stănescu. Uneori limbajul poetic impresionează prin subtilitatea metaforei şi insolitul imaginilor artistice, alteori ambiguitatea limbajului este împinsă până la aparenţa de nonsens, de absurd, de răsturnare a firescului; este cultivat atât limbajul prozaic, ironia, spiritul ludic, cât şi ermetismul expresiei. Reprezentanţi ai neomodernismului: Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Ana Blandiana ş.a.

nuvelă (tipuri) – specie a genului epic în proză, de dimensiune medie, având o construcţie riguroasă, un singur fir narativ şi personaje relativ puţine, care gravitează în jurul unui personaj central. În general, perspectiva narativă este obiectivă. Se poate raporta mai cu seamă la *povestire* de care se diferenţiază prin faptul că în aceasta din urmă se acordă o mai mare importanţă naratorului şi actului narării. *Nuvela* permite şi o clasificare din perspectiva mai multor criterii, cum ar fi curentul literar: renascentistă (Giovanni Boccaccio – ***Decameronul***), realistă (Ioan Slavici – ***Popa Tanda***), naturalistă (I. L. Caragiale – ***În vreme de război***) etc.; tematică: istorică (Costache Negruzzi – ***Alexandru Lăpuşneanul***), psihologică (Ioan Slavici – ***Moara cu noroc***), fantastică/ filozofică (Mihai Eminescu – ***Sărmanul***

Dionis) etc.

oximoron – figură de stil ce constă în asocierea, în aceeaşi sintagmă, a unor noţiuni logic incompatibile (care se exclud), dar care creează prin contrast o imagine deosebit de expresivă. Exemple: *farmec dureros; dureros de dulce* (Mihai Eminescu), *Flori de mucigai* (Tudor Arghezi).

paralelism sintactic – procedeu compoziţional, cu efect de intensificare, constând în reluarea mai multor cuvinte în aceeaşi ordine sau din construcţia simetrică a două sau mai multe propoziţii, versuri sau strofe; identitatea structurii sintactice din două sau mai multe enunţuri apropiate din text, astfel încât asemănarea lor să fie perceptibilă. Exemplu: *Şi dacă ramuri bat în geam/* [...] *Şi dacă stele bat în lac...* (Mihai Eminescu).

personaj literar (tipuri) – (vezi **instanţele comunicării în textul narativ**)

perspectivă narativă (punct de vedere/ focalizare/ viziune) – poziţia din care se produce enunţarea (cine şi din ce unghi „priveşte", ce interpretare dă faptelor etc.). Ea se află într-o relaţie de interdependenţă cu tipul *naratorului* şi cu felul *naraţiunii*, presupunând trei tipuri de raportare la *personaj*: *viziune „dindărăt"*, în care naratorul ştie totul despre personajul său; *viziune „împreună cu"*, unde naratorul ştie tot atât cât personajul, încât el nu poate da explicaţii cititorului decât dacă i le oferă personajul însuşi; *viziune „din afară"*, în care naratorul este doar martor, ştie mai puţin decât personajul. Primul tip este caracteristic prozei secolului al XIX-lea, celelalte două sunt cultivate cu precădere în proza modernă. În textele de mai mare întindere, *nuvele*, *romane*, mai cu seamă, dar şi în *povestire*, perspectiva se poate modifica de la o *secvenţă* la alta, alternând *punctul de vedere* al *naratorului* cu acela al *personajului*. În proza modernă identificarea „vocii" naratorului devine o operaţie tot mai dificilă, din cauză că acesta îşi pierde privilegiul de a fi singurul cunoscător al întâmplărilor narate. „Vocile" naratorului şi ale personajelor se suprapun adesea într-o partitură polifonică, naraţiunea se fragmentează, iar firul narativ devine imprevizibil, căci timpul nu mai are curgerea cronologică obligatorie din proza narativă de tip canonic.

poezie (tipuri) – (din gr. *poiesis, creaţie*) operă cu anumite caracteristici formale, care sugerează sentimente, emoţii, idei, prin ritm, armonie şi imagine. Specificul poeziei este dat de relaţia care se stabileşte între formă (versuri, muzicalitate, caracteristicile limbajului poetic: expresivitate, ambiguitate, sugestie) şi conţinut (expresia emoţională a sentimentelor; expresia unei alte logici, logica poetică).

Termenul de poezie a cunoscut formulări variate în evoluţia sa, de la conceptul de *mimesis* (imitaţie a realului), teoretizat în Antichitate de Aristotel, în ***Poetica***, la clasicismul francez, dominat de ideea respectării unor reguli formale şi de conţinut, precum şi a modelelor Antichităţii; romantismul impune ca principii de creaţie *sentimentul, pasiunea, fantezia*; în lirica modernă, simbolismul se opune retorismului romantic şi impersonalităţii reci a parnasienilor şi impune stările de vag şi clarobscur, asociind poezia muzicii, accentuând totodată stările nedefinite ale eului şi

muzica interioară a versului; în secolul al XX-lea, se continuă procesul de înnoire poetică prin: *poezia pură* (formă a extazului mistic), *poezia ermetică* (încifrarea mesajului), *poezia obiectuală* (lipsită de sens), *poezia postmodernistă* (ludicul, metatextul, banalizarea expresiei şi a problematicii) etc.

Poezia se clasifică în *lirică* şi *epică*. Poezia lirică este prin excelență subiectivă, personală, absolutizând rolul vocii lirice. Poezia epică are un subiect narativ, cu elemente lirice, fiind cultivată în specii precum fabula, balada, poemul eroic și epopeea.

postmodernism – termenul „postmodern" se pare că a fost utilizat întâia oară în anul 1949, în legătură cu arhitectura. Dar abia la începutul anilor '70 va intra cu adevărat în limbajul de specialitate al teoreticienilor şi al artiştilor. Devenise clar atunci că tendința de accelerare a schimbărilor, tot mai vizibilă, nu era una conjuncturală, că dezvoltarea unor noi tehnologii, precum cea genetică, dar mai cu seamă electronica vor face foarte curând ca lumea să nu mai semene deloc cu ceea ce fusese cu doar un deceniu înainte. Explozia informațională (*cablu TV, internet*, utilizarea computerului), care va pătrunde, practic, în toate domeniile vieții publice ori private, miniaturizarea sistemelor (nu mai departe decât la începutul anilor '80, memoria unui computer trebuia stocată într-un spațiu de mărimea unui dulap, se foloseau role magnetice asemănătoare celor din cinematografie, iar maus-ul ori disketa țineau de domeniul SF – „supertehnologia" primului James Bond-Sean Connery, de exemplu, nici nu lua în seamă computerul; el va intra însă din plin în scenă odată cu James Bond-ul '90-Pierce Brosnan), caracterul informațional al societății sunt doar câteva caracteristici ale lumii de azi. A fost/ este o lume în mişcare şi chiar sistemul comunist, închis prin definiție, va pierde cu încetul monopolul informației unice și, în final, „partida" cu istoria. Se apropia ***Sfârşitul istoriei***[5] prevestit de Francis Fukuyama. Pentru cultura română procesul de sincronizarea a început mai târziu, prin anii '80, subteran şi, evident, împotriva tendinței oficiale impuse de partidul comunist care încuraja o literatură „modernistă", în fond o întoarcere la un tip de sensibilitate poetică aparținând perioadei interbelice. Primele reacții împotriva poeticii moderniste „oficiale" au venit de la „grupul oniric" (Leonid Dimov, Emil Brumaru, Vintilă Ivănceanu, Dumitru Țepeneag). Lor li se vor adăuga, dar nu în mod necesar programatic, mai „bătrâna" „Şcoală de la Târgovişte" a prozatorilor Radu Petrescu, Costache Olăreanu, Mircea Horia Simionescu, care abia în acei ani poate să se manifeste, „Cenaclul de luni" condus de Nicolae Manolescu şi cenaclul „Junimea" condus de Ovid S. Crohmălniceanu. Este momentul în care se impune în literatură

[5] „Sfârşitul istoriei" este conceptul impus de istoricul american Francis Fukuyama în cartea celebră ***Sfârşitul istoriei***, unde sunt descrise, în spirit postmodern, condițiile sociale, economice, psihologice care impun deplasarea tuturor societăților de azi spre o unică formă de viață politică şi socială, pe care autorul o consideră a fi liberalismul democratic burghez.

Generația '80, cu siguranță cea mai orgolioasă dintre cele ce s-au manifestat în ultima jumătate de secol.

Postmodernismul se definește prin raportare la modernism, atât ca o continuare a acestuia, cât și în opoziție față de anumite tendințe moderniste. În timp ce modernismul rupe cu tradiția, postmodernismul înglobează experiența estetică anterioară, o recuperează creator și ironic, ludic, parodic. În timp ce scriitorii moderniști erau preocupați de producerea textului, de actul de creație, adică de autoreferențialitate, postmoderniștii redau autorului și operei importanța pierdută, se deschid din nou spre lume, spre real, redobândind obiectivitatea (de exemplu, biografismul, poezia cotidianului etc.). Operele postmoderne, cu caracter hibrid, atrag publicul cu ajutorul unei strategii a seducției, a jocului și a impurității, adică a amestecului de genuri, specii și coduri și tocmai de aceea sunt dificil de clasificat. Postmodernismul, afirma Ov. S. Crohmălniceanu, *e monstrul de la Loch Ness al criticii contemporane, tot mai mulți inși declară că l-au văzut cu ochii lor, dar dau fabuloasei lui înfățișări descripții absolut diferite.* Este greu, dacă nu imposibil, de împăcat punctele de vedere ale teoreticienilor și mai cu seamă de a le reduce la doar câteva principii. Căci zonele în care liniile ce desenează hărți atât de diferite, se intersectează, nu sunt prea numeroase. Iată totuși câteva puncte de vedere ale unora dintre cei mai autorizați comentatori români ai fenomenului.

În proză, postmodernismul presupune *textualism, un mod de a organiza povestirea sau romanul; trecerea de la proza auctorială la proza autoreflexivă; predilecția pentru fragment și o nouă relație cu cititorul,* afirmă Eugen Simion. *Poezia postmodernă* – consideră Nicolae Manolescu – *își împrumută criteriul poeticului din aceea modernă, cu deosebide că se arată mult mai îngăduitoare în preferințele și în idiosincraziile ei. Epoca postmodernă nu inventează cu adevărat o nouă poezie, așa cum inventase epoca modernă.* Monica Spiridon îl consideră în schimb doar *un mit cultural* și nimic altceva. Mircea Cărtărescu, dimpotrivă, accentuează latura *autobiografică, realistă, orală* și *prozaizantă* a curentului. Ion Bogdan Lefter evidențiază legăturile dintre postmodernism și *experimentul literar românesc din anii '60-'70.* Pe lângă toate acestea postmodenismul mai înseamnă *joc, combinație, ironie, retorică, eliberarea fanteziei* și *împrumutarea limbajului familiar,* dar și *ingenioase construcții din „prefabricate".* Iar lista trăsăturilor s-ar putea amplifica.

Postmodernismul, ca fenomen artistic, filozofic și chiar social înclină spre formele deschise, ludice, provizorii, *este un discurs al ironiei și al fragmentelor,* implicând arta și științele, marea cultură și cultura populară, partea și întregul.

proză – spre deosebire de poezie, în proză, exprimarea ideilor se face în forma obișnuită a vorbirii curente, un mod de expresie care nu se supune regulilor prozodice sau categoriilor expresiei poetice. Fiind un procedeu mai apropiat comunicării ideilor, proza apare în Antichitate ca o reacție împotriva

poeziei; arta prozei se fundamentează în Antichitatea elină, preceptele ei ţinând de arta discursului. În secolul al XVI-lea, apare proza poetică, o formă intermediară între limbajul poeziei şi al prozei. În umanismul renascentist se afirmă proza independentă de orice element poetic; clasicismul susţine separarea celor două categorii. Unele forme ale literaturii moderne reprezintă treceri peste graniţa dintre poezie şi proză, cum ar fi versul liber şi versul alb în poezie sau proza cu elemente poetice. Postmodernismul aduce o deliricizare a discursului poetic, limbajul prozaic.

realism – curent literar apărut în primele decenii ale secolului al XIX-lea, care, prin reprezentarea veridică şi obiectivă a lumii, îşi propune să dea cititorului impresia că universul ficţional este o oglindă exactă a realităţii. Scriitorul realist este un Demiurg, creator şi stăpân absolut al destinului personajelor, manifestându-se cu precădere ca *narator omniscient*. *„Scriitorul* (considera Gustave Flaubert) *trebuie să fie pentru opera sa ceea ce este Dumnezeu pentru creaţie: pretutindeni simţit, dar niciodată văzut*. Între cei mai cunoscuţi scriitori realişti ai lumii sunt Stendhal (1783–1842), Balzac (1799–1850) şi Flaubert (1821–1880), în Franţa, Dickens (1812–1890) şi Thackeray (1811–1863), în Anglia, Tolstoi (1828–1910) şi Dostoievski (1821–1881), în Rusia. În literatura română, în afara lui Nicolae Filimon trebuie amintiţi Ioan Slavici, I. L. Caragiale, Hortensia Papadat-Bengescu, Liviu Rebreanu şi Marin Preda.

refren – cuvântul, versul sau versurile care se repetă la anumite intervale sau la sfârșitul fiecărei strofe a unui text liric, spre a accentua o idee, o stare sau un anumit efect artistic. Exemplu: *De ce nu-mi vii, de ce nu-mi vii?* (Mihai Eminescu). Prezența refrenului este o caracteristică și a unora dintre speciile lirice cu formă fixă, precum glosa, rondelul și gazelul.

repetiție – figură de stil care constă în repetarea unui cuvânt sau a unui grup de cuvinte, pentru a întări o idee sau o impresie. Exemplu: *Mircea însuși mână-n luptă vijelia-ngrozitoare,/ Care* vine, vine, vine, *calcă totul în picioare.* (Mihai Eminescu).

registre stilistice ale limbii

limbaj standard – variantă stilistică a limbii literare utilizată în condiţii obişnuite de comunicare, fără mărci afective şi presupunând folosirea cuvintelor cu sensul propriu, înlocuirea unor termeni regionali sau populari cu echivalentul lor din limba literară, evitarea determinărilor adjectivale sau adverbiale ca mărci ale expresivităţii, renunţarea la folosirea termenilor regionali, populari, arhaici, a jargonlui şi a argoului. Cu precădere, limbajul este recomandat a fi întrebuinţat în şcoală, în situaţiile oficiale de comunicare, în mass media. Între consecinţele utilizării sale, se pot enumera pierderea expresivităţii comunicării şi dispariţia impresiei de spontaneitate, de implicare afectivă. Este, în fond, limbajul recomandat de lucrările normative – ***DEX, DOOM, Gramatica Academiei*** etc.

limbaj literar – aspectul cel mai îngrijit al limbii, legiferat prin norme având caracter general pentru întreaga comunitate lingvistică. El este

consolidat prin formă scrisă, deşi nu exclude şi varianta vorbită. Limba literară presupune utilizarea sa conştientă, în opoziţie cu variantele uzuale ale comunicării: regionale, populare, familiare, arhaice. Limba literară nu trebuie confundată cu limba operei literare care poate utiliza, în funcţie de context, de vorbitor şi de scopul comunicării orice tip de limbaj, aşadar şi standard, şi colocvial, şi popular, şi regional, şi arhaic, şi elemente de argou sau de jargon.
limbaj colocvial/ familiar – conversaţie liberă între persoane înrudite (sau cu un statut social apropiat, sau între prieteni etc.); este predominant oral, cu nuanţe afective etc. Conferă o mai mare expresivitate a comunicării, prin impresia de spontaneitate, de naturaleţe, de implicare afectivă pe care o produce. Adeseori conţine o nuanţă glumeaţă sau ironică. În scris, se întâlneşte mai ales în corespondenţă şi, mai rar, în textele de tip jurnalistic: *Trimite imediat un SMS cu nick-name-ul tău la emisiunea Chat TV.*
limbaj regional/ popular – predominant oral, se caracterizează prin existenţa unor forme fonetice, sensuri şi construcţii gramaticale având o circulaţie restrânsă la o anumită arie geografică. Folosirea cotidiană este neutră din punct de vedere stilistic, dar în textele literare poate contribui la crearea impresiei de autenticitate a vorbirii personajelor, la individualizarea acestora, la caracterizarea lor indirectă şi, de asemenea, la evocare şi la crearea culorii locale: *Aolică, mândro, fa,/ Au făcutu-ţi-am ceva,/ De nu mă mai poci uita?* (Doină)
limbaj arhaic – se referă la forme fonetice, sensuri şi construcţii gramaticale care aparţin unei epoci depăşite a evoluţiei limbii. Folosirea lor în epocă era neutră din punct de vedere stilistic, fiind echivalentă cu limbajul standard al timpului. Unele particularităţi arhaice s-au păstrat şi regional, fiind astfel atât arhaisme, cât şi regionalisme. Funcţia expresivă a limbajului arhaic apare doar în momentul în care acesta este utilizat în texte literare aparţinând unei perioade mai noi decât cea de când datează aceste forme sau în limbajul familiar/ colocvial, cu funcţia de evocare, de creare a culorii locale sau pentru a conferi o nuanţă glumeaţă comunicării: *Împrotiva obiceiului său, Lăpuşneanul, în ziua aceea, era îmbrăcat cu toată pompa domnească. Purta corona Paleologilor şi peste dulama poloneză de catifea stacoşie, avea cabaniţa turcească. Nicio armă nu avea alta decât un mic junghi cu plăselele de aur; iar pintre bumbii dulămii se zărea o zea de sârmă.* (Costache Negruzzi)
argou – limbaj convenţional, preponderent oral, care îndeplineşte funcţia unei exprimări codificate, folosit de grupuri sociale relativ închise (elevi, studenţi, soldaţi, sportivi, dar şi hoţi, puşcăriaşi etc.) pentru a păstra secretul comunicării. Vocabularul argotic este extrem de mobil tocmai pentru a face decodificarea mai dificilă şi utilizează cu precădere sensurile figurate ale cuvintelor, dar şi termeni regionali, arhaici, tehnici sau preluaţi din alte limbi. *Cazierul* este numit *album, închisoarea, universitate* sau *academie. Găinarii* sau *borfaşii* sunt hoţii de lucruri mărunte; *ploscar* este cel ce fură din poşete; *şmenarii* lucrează în grup: un *carditor* îl păzeşte pe

şmenar cât timp schimbă valuta, iar în final apare *Maradona*, un individ elegant care se prezintă drept poliţist şi confiscă banii *fraierului; boboc* este student în anul I, *boabă* este o restanţă etc. Expresivitatea termenilor este totuşi puţin resimţită interiorul argoului, dar creşte atunci când aceştia încep să circule în limba comună.

jargon – limbaj specializat, cu o circulaţie restrânsă, specific anumitor persoane, grupuri sau categorii profesionale. *Jargon* poate fi considerat orice limbaj tehnic sau orice terminologie ştiinţifică (matematică, informatică etc.). *Jargonul* este adesea perceput ca o limbă deformată, predominant neologică, folosit mai cu seamă pentru a marca diferenţa dintre diversele categorii sau grupuri sociale. În literatură (de exemplu în teatrul lui Vasile Alecsandri şi I. L. Caragiale) a fost utilizat mai cu seamă pentru caracterizarea indirectă a personajelor, ca parte componentă a comicului de limbaj: Chiriţa: *Monsiu Şarlă... ian* dites-moi, je vous prie: est-ce que vous êtes... mulţămit de Guliţă? (Vasile Alecsandri)

relaţii de simetrie – concept legat de compoziţia textului literar, *relaţia de simetrie* presupune reluarea în *final* a unui element al *incipit*-ului: de exemplu, *prologului* îi corespunde un *epilog*, ca în ***Ciocoii vechi şi noi*** de Nicolae Filimon; o afirmaţie de început îşi primeşte „răspunsul" în final, ca în ***Moromeţii*** de Marin Preda: *În Câmpia Dunării, cu câţiva ani înaintea celui de-al Doilea Război Mondial, se pare că timpul avea cu oamenii nesfârşită răbdare; viaţa se scurgea aici fără conflicte mari.* [...] *Trei ani mai târziu izbucnea al Doilea Război Mondial. Timpul nu mai avea răbdare. Simetria* se întâlneşte în toate tipurile de texte: narative, descriptive, lirice, epice, dramatice. În *rondel*, de exemplu, ea este un element de compoziţie obligatoriu, căci, poezie cu *formă fixă, rondelul* este alcătuit din treisprezece versuri (două *catrene* şi o *cvinarie*), primul/ primele două, care sintetizează motivul liric, fiind reluat/ e, ca refren, la mijlocul poeziei şi apoi în final: Mai sunt încă roze – mai sunt, / *Şi tot parfumate şi ele / Aşa cum au fost şi acele / Când cerul credeam pe pământ. // Pe-atunci eram falnic avânt... / Priveam, dintre oameni, spre stele; – / Mai sunt încă roze – mai sunt, / Şi tot parfumate şi ele. // Zadarnic al vieţei cuvânt / A stins bucuriile mele, / Mereu când zâmbesc uit, şi cânt, / În ciuda cercărilor grele* / Mai sunt încă roze, – mai sunt. (***Rondelul rozelor de august*** de Alexandru Macedonski). În *glosă*, de asemenea poezie cu *formă fixă*, strofa iniţială este reluată în ordinea inversă a versurilor, în final: *Vreme trece, vreme vine,/ Toate-s vechi şi nouă toate:/ Ce e rău şi ce e bine/ Tu te-ntreabă şi socoate;/ Nu spera şi nu ai teamă,/ Nu spera şi nu ai teamă;/ Ce e val ca valul trece;/ De te-ndeamnă, de te cheamă,/ Tu rămâi la toate rece.//* [...]*Tu rămâi la toate rec,./ De te-ndeamnă, de te cheamă;/ Ce e val ca valul trece,/ Nu spera şi nu ai teamă;/ Tu te-ntreabă şi socoate/ Ce e rău şi ce e bine;/ Toate-s vechi şi nouă toate:/ Vreme trece, vreme vine./* (***Glossa*** de Mihai Eminescu) etc. Indiferent de modul particular în care se realizează *relaţia de simetrie*, aceasta trebuie raportată la semnificaţia de ansamblu a textului literar.

relații de opoziție – se manifestă la nivel lexico-semantic (al câmpurilor și al relațiilor semantice), morfosintactic (prin elemente de relație și structuri specifice: *dar, iar, însă* etc.) și stilistic, prin anumite figuri de stil (*antiteză, oximoron*) etc.

relații temporale și spațiale – 1. Elemente de construcție a discursului narativ; acțiunea unei opere literare (epice sau dramatice) este plasată într-un anumit timp și spațiu, care influențează evoluția conflictului și a personajelor.

În cadrul narativ, narațiunea prezintă derularea în **timp** a acțiunii, iar descrierea, așezarea în **spațiu**.

Un text narativ prezintă un **spațiu** *imaginar*, indiferent dacă el este sau se vrea „realist". Spațiul permite un itinerar; deplasarea personajelor se asociază cu întâlnirea aventurii. O călătorie poate servi ca declanșator al acțiunii. Funcțiile spațiului sunt: a. decor al acțiunii (poate fi supus observației personajelor); b. semnificație simbolică a spațiului (stabilirea unei corespondențe simbolice între un personaj și un peisaj); c. permite intrigii să evolueze (separarea, întâlnirea personajelor).

Timpul narativ – în textele narative sunt două temporalități: a. aceea a universului reprezentat (o derulare, o cronologie a faptelor similară cu aceea a realității, având un început, un mijoc și un final); b. aceea a discursului pe care-l reprezintă (limbajul are diferite timpuri verbale cu nuanțe aspectuale importante pentru a înfățișa evenimentele din diferite perspective). De aceea poate exista un decalaj între timpul derulării faptelor (timpul ficțiunii sau timpul trăit de personaje) și timpul discursului narativ, al povestirii, al paginilor cărții.

2. Mărcile spațio-temporale constituie *sistemul deictic* ce ancorează enunțul în situația de comunicare și organizează informația în funcție de poziția subiectului-locutor (vorbitorul): adverbe deictice de timp (*acum, atunci, ieri, azi, mâine* etc.), adverbe deictice de loc (*aici, acolo, dincolo* etc.), verbele de mișcare (*a veni, a se duce, a pleca* etc.), timpul verbal.

rimă – identitatea acustică a silabelor de la sfârșitul a două sau mai multe versuri, începând cu ultima vocală accentuată. Când rima este imperfectă, ea poartă numele de *asonanță* (se potrivesc ultimele vocale ale versurilor și, aproximativ, consoanele). Considerată, în literatura cultă, drept o *licență poetică*, în poezia populară, asonanța este des întâlnită. Clasificare: rimă împerecheată, încrucișată, îmbrățișată, monorimă, rimă variată.

ritm – succesiunea regulată a unor silabe accentuate, neaccentuate și a pauzelor dintr-un vers. Ritmuri binare: *trohaic, iambic*; ritmuri ternare: *dactilic, anapestic* și *amfibrahic.*

romantism – orientare ideologică, artistică și literară manifestată în prima jumătate a secolului al XIX-lea în spațiul european, caracterizată prin: afirmarea individualității, a originalității și a spontaneității, primatul sentimentului și al fanteziei creatoare, expansiunea eului individual, evadarea din realitate în fantezie, vis sau reverie, respingerea regulilor impuse de clasicism, fascinația misterului și a excepționalului. Alături de aceste caracteristici

ale esteticii romantice, în literatură se observă interesul pentru mituri, simboluri, culoare locală (folclor, trecut isoric, natură), spaţii exotice, amestecul genurilor, speciilor şi al stilurilor, preferinţa pentru situaţii şi personaje excepţionale, antiteza, diversificarea resurselor limbii literare (valoarea stilistică a limbajului popular sau arhaic etc.), cultivarea cu predilecţie a unor specii lirice: meditaţia, elegia, romanţa; specii dramatice: drama; specii epice: legenda, balada, poemul, nuvela (istorică, fantastică), romanul (istoric, de aventuri, frescă).

Reprezentanţi: în literatura universală – Novalis, Heinrich Heine, E.T.A. Hoffmann, Byron, Shelley, John Keats, Victor Hugo, Alphonse de Lamartine, Alfred de Vigny, Alfred de Musset, Giacomo Leopardi, Aleksandr Mihail Puşkin, Lermontov; în literatura română – Mihai Eminescu, Costache Negruzzi, Grigore Alexandrescu.

roman (tipuri) – specie epică de mare întindere, cu o intrigă în general complicată şi o cu acţiune care se poate desfăşura pe mai multe planuri grupate în jurul unui nucleu, punând în mişcare, de asemenea, un număr mare de personaje. Deşi structuri epice ample au existat încă din Antichitate (Longos – ***Daphnis şi Chloe***, Petronius – ***Satyricon***), continuând în Evul Mediu şi Renaştere până în Epoca Luminilor (*romanele cavalereşti* ale lui Chrétien de Troyes, *romanele psihologice* ale Doamnei de la Fayette, ale lui Marivaux şi ale Abatelui Prévost, *romanele picareşti/ de aventuri* ale lui Cervantes, Lesage etc.) începuturile *romanului* trebuie plasate în Anglia secolului al XVII-lea, mai cu seamă în scrierile lui Daniel Defoe, Samuel Richardson şi Henry Fielding. Creatorul *romanului* modern poate fi considerat Balzac. În ciclul ***Comedia umană***, el a aspirat spre cuprinderea totalităţii atât din punct de vedere al modalităţilor narative, cât şi al conţinutului, propunându-şi ca în descrierea societăţii timpului său *să concureze starea civilă*. Spre acelaşi ideal vor aspira şi alţi romancieri *realişti* precum englezii Charles Dickens sau William Thackeray. *Naturalismul*, prin Émile Zola sau Thomas Hardy, va aduce în prim-plan descrierea reacţiilor psihologice primare, instinctuale, subsonştientul. *Romanul modern* prin Marcel Proust, James Joyce şi Virginia Woolf renunţă la investigaţia socială şi studiul tipologiilor în favoarea jocului memoriei asociative şi a fluxului conştiinţei, ceea ce va duce la pulverizarea cronologiei şi la o aparentă destructurare a formei. De fapt, în secolul al XX-lea, romanul a fost probabil specia narativă cea mai mobilă, permiţând o multitudine de clasificări. Se poate vorbi de *romanul-parabolă* (Franz Kafka), *romanul-eseu* (Thomas Mann, Vintilă Horia, Nicolae Breban), *romanul existenţialist* (Albert Camus, Marin Preda), *noul roman francez* (Nathalie Sarraute, Alain Robbe-Grillet), *realismul magic de tip sud-american* (García Márquez, Ştefan Bănulescu) etc. Alte criterii de clasificare mai pot fi *situarea în timp a acţiunii*: istoric, contemporan, de anticipaţie; *cadrul social/ geografic*: urban, rural; *forma de organizare*: epistolar, jurnal, cronică; *perspectiva narativă*: la persoana I, la persoana a III-a; subiectiv; obiectiv. În aprecierea unui roman pot funcţiona simultan mai multe

criterii: de exemplu ***Ion*** de Liviu Rebreanu este un roman realist, social, rural, obiectiv, contemporan, scris la persoana a III-a; ***Ciocoii vechi şi noi*** de Nicolae Filimon este un roman realist, social, urban, subiectiv, scris la persoana a III-a; ***Patul lui Procust*** de Camil Petrescu este un roman urban, subiectiv, scris la persoana I, epistolar şi cu elemente de jurnal, contemporan etc.

secvenţă narativă – moment/ parte a unui text narativ care conţine o singură acţiune, realizată de unul sau mai multe personaje. Schiţa conţine o singură secvenţă narativă, în timp ce povestirea şi nuvela conţin mai multe secvenţe, integrate însă într-un fir epic unic. În roman, datorită construcţiei sale complexe şi a existenţei mai multor planuri narative, se poate întâmpla ca unele personaje, în funcţie de tipul lor (mai ales cele secundare şi episodice, dar şi cele principale) să lipsească din anumite secvenţe şi să reapară ulterior. Între *secvenţele narative* pot fi intercalate caracterizări de personaje, descrieri, comentarii etc. Succesiunea secvenţelor nu trebuie să respecte neapărat ordinea reală a evenimentelor, dar modificarea ordinii are întotdeauna o semnificaţie. Naratorul poate omite, cu bună ştiinţă, anumite secvenţe, ele fiind înlocuite de comentarii personale ori ale personajelor, complicând şi amplificând, în acelaşi timp, perspectiva narativă. În ***Moara cu noroc***, de exemplu, scena dintre Ana şi Lică, de la han, din duminica Paştelui, se întrerupe în momentul în care femeia îi cere bărbatului să-i îndeplinească o rugăminte: *...tu trebuie să-mi făgăduieşti însă un lucru*, spune ea, iar Lică promite fără ezitare: *Oricare ar fi acela, ţi-l fac, zise el, întinzând mâna, ca s-o apuce*. Momentul este extrem de important în economia textului, căci marchează o dublă cădere: a soţiei credincioase, care fusese până atunci Ana, determinată de slăbiciunea soţului (*Ghiţă nu este decât o muiere îmbrăcată în haine bărbăteşti, ba chiar mai rău decât aşa,* spune ea cu dispreţ.) şi a lui Lică, învins de patima pentru soţia cârciumarului. Semnificativ este faptul că naraţiunea, care urmărise până atunci în mod strict derularea evenimentelor şi se desfăşurase într-un ritm mai degrabă lent, prin acumulări treptate, este perturbată prin această *elipsă*, secvenţa imediat următoare fiind plasată câteva ceasuri mai târziu (*Era în murgul serii...*). În acest mod, naratorul evită descrierea directă a eşecului personajelor, căci despre un eşec este vorba în fond şi nu despre o scenă amoroasă, obligând cititorul să reconstituie din frânturi, scurte replici, câteva intervenţii personale, descrieri rapide, fragmente de monolog interior, întreg zbuciumul sufletesc al celor doi. Iar din acest moment secvenţele se vor înlănţui rapid către deznodământul tragic al destinului tuturor personajelor importante, Ana, Ghiţă şi Lică. În oricare dintre situaţiile descrise, legătura dintre secvenţe, coeziunea textului se realizează prin câteva modalităţi între care folosirea unor conectori (conjuncţii coordonatoare: *dar, iar, şi* etc.), locuţiuni adverbiale (*de altfel, de aceea* etc.), a complementelor circumstanţiale de timp şi a adverbelor relative (*a doua zi, după un timp, îndată, când* etc.) ori pur şi simplu cu ajutorul topicii.

secvență poetică – unitate din componența unei opere poetice sau a unui tablou al acesteia, ansamblu de imagini artistice care se succedă într-o anumită ordine și formează un tot unitar. De exemplu, în ***Luceafărul,*** secvența primei întâlniri dintre luceafăr și fata de împărat sau a dialogului dintre luceafăr și Demiurg.

scenă – 1. Podium înălțat într-o sală, pe care se montează decorurile și unde se reprezintă un spectacol teatral. 2. Subdiviziune a unui act dintr-o piesă de teatru, care necesită o configurație determinată a personajelor; o schimbare de scenă implică o schimbare în co-prezența personajelor sau modificarea locului sau a timpului acțiunii; scena este o unitate de construcție a piesei, caracterizată prin unitatea și tensiunea acțiunii. 3. Prin extensie, diviziune a acțiunii, scurtă etapă în desfășurarea unei opere literare (epică sau dramatică), în care are loc o singură întâmplare, într-un cadru neschimbat.

sens denotativ/ sensuri conotative

sens denotativ – sau comun, obișnuit, non-subiectiv și unic al unui cuvânt. Substantivul *vulpe* se referă, de exemplu, la „mamiferul carnivor sălbatic, de mărimea unui câine, cu blana roșcată, cu coada lungă și stufoasă", iar substantivul *roșu* desemnează „una dintre culorile fundamentale ale spectului luminii, situată la marginea acestuia dinspre lungimile de undă mari".

sensuri conotative – sau sensuri suplimentare, figurate și multiple, adeseori subiective și variabile, rezultate din context, ale unui cuvânt, și care se adaugă denotației. În sens conotativ, *vulpea* reprezintă viclenie, șiretenie, prefăcătorie, iar *roșu* poate însemna comunist, om de stânga; în sec. al XIX-lea, era și porecla membrilor aripii radicale a partidului liberal, dată de adversarii politici.

simbol – „imagine analogică ori convențională menită să sensibilizeze o idee abstractă, care se repetă, adesea, sistematic și țintește direct la transmiterea mesajului" (Gh. N. Dragomirescu); semn concret care reprezintă un alt obiect, persoană, idee, abstracțiune etc.

simbolism – curent literar modernist, apărut ca o reacție împotriva poeziei retorice a romanticilor și a impersonalității reci a parnasienilor.

Jean Moréas publică, la 18 septembrie 1886, în suplimentul literar al ziarului *Le Figaro*, o scrisoare intitulată *Le Symbolisme*, devenită manifestul literar al noii mișcări și în care propune numele curentului simbolist. Ulterior întemeiază împreună cu Gustave Kahn revista *Le Symboliste*. Numele propus de Moréas se va impune în fața celeilalte denumiri a orientării moderniste, lansate de gruparea lui Paul Verlaine, „decadenții", și revista *Le Décadent* (1886).

Poezia simbolistă este exclusiv o poezie a sensibilității pure. Poetul simbolist nu este interesat nici de poezia naturii în sine, nici de poezia socială, nici de poezia de idei. Obiectul poeziei simboliste îl constituie stările sufletești nelămurite, confuze, care, neputând fi formulate clar, sunt tran-

smise pe calea sugestiei. Sugestia este considerată singura cale de exprimare a corespondențelor/ a legăturilor ascunse dintre lucruri, prin cultivarea senzațiilor coloristice, muzicale, olfactive, uneori în imagini complexe (sinestezii). Pentru Mallarmé *a numi un obiect înseamnă a suprima trei sferturi din plăcerea pe care ți-o dă un poem, plăcere care constă, în bucuria de a ghici încetul cu încetul; să sugerezi, iată visul nostru.*

Cultivarea *simbolului* are, de asemenea, o importanță majoră în cadrul acestui curent. Utilizat în poezia anterioară (de pildă, la romantici) pentru a exprima, a lămuri, a materializa o idee sau un sentiment (simbolul explicit), la simboliști, funcția simbolului este de a sugera (simbol implicit). Înclinația către stări sufletești nedefinite, predispoziția pentru reverie, visare, reprezintă o altă trăsătură a poeziei simboliste.

Un element definitoriu al poeziei simboliste îl reprezintă căutarea muzicalității exterioare, obținută nu numai prin ritmuri și rime perfecte, ci mai ales prin repetiția obsedantă a unor cuvinte, a anumitor vocale sau a refrenului. Pentru crearea sugestiei, simboliștii folosesc adeseori *versul liber* care exprimă nestingherit de rigorile prozodiei mișcările intime ale sentimentului poetic (muzica interioară). Paul Verlaine afirma: *Muzica înainte de toate.*

Simboliștii au predilecție pentru anumite *teme și motive*: iubirea, nevroza, târgul provincial ca element al izolării, natura ca loc al corespondențelor etc.

Reprezentanții de seamă ai curentului simbolist în Franța sunt: precursorul Charles Baudelaire, autorul poeziei ***Corespondențe***, considerată o adevărată artă poetică pentru simbolismul francez, Arthur Rimbaud, Paul Verlaine (cu a sa ***Artă poetică***), Stephane Mallarmé.

Simbolismul s-a manifestat în literatura română aproape sincronic cu simbolismul european, avându-l ca teoretician pe Alexandru Macedonski, conducător al cercului revistei ***Literatorul***. Inițial respins de reprezentanții Junimii, de scriitorii de la ***Contemporanul***, ca și de orientările tradiționaliste (sămănătorismul și poporanismul), simbolismul românesc s-a impus prin poeți reprezentativi după anul 1900: Dimitrie Anghel, Ștefan Petică, Ion Minulescu și George Bacovia.

sincronism – teorie dezvoltată de E. Lovinescu în ***Istoria civilizației române moderne*** (1924–1925) și în ***Istoria literaturii române contemporane*** (1926–1929), conform căreia civilizația și cultura se propagă de la superior la inferior. În epoca modernă, circulația informațiilor favorizează interdependența și sincronizarea culturilor europene, creând *un spirit al veacului*. Influența se realizează în două trepte: mai întâi, se adoptă prin imitație, forme ale civilizației superioare, apoi se stimulează crearea unui fond propriu.

Principiul sincronismului înseamnă acceptarea schimbului de valori între culturi, acceptarea elementelor care conferă noutate și modernitate fenomenului literar. Conform teoriei sincronismului (elaborată prin adaptarea *teoriei imitației*, a sociologului francez Gabriel Tarde), pentru sincronizarea literaturii române cu *spiritul veacului*, E. Lovinescu considera drept necesare

unele mutații de ordin tematic și estetic, care să scoată literatura română din tradiționalismul semănătorist și gândirist și să se înscrie în modernitate: trecerea de la o literatură cu tematică preponderent rurală la o literatură de inspirație urbană; cultivarea prozei obiective; evoluția poeziei de la epic la liric; intelectualizarea prozei și a poeziei; dezvoltarea romanului analitic, fluxul întâmplărilor din romanul tradițional fiind înlocuit cu fluxul conștiinței în romanul de analiză psihologică, cultivarea autenticității.

sinestezie – asocierea unor senzații de natură diferită, transpuse literar prin îmbinarea de imagini vizuale, auditive, olfactive, tactile sau gustative. Exemplu: *Foșnirea mătăsoasă a mărilor cu sare* (Ion Barbu).

stil direct/ indirect/ indirect liber

stil direct (vorbire directă) – modalitate de redare integrală (fără modificări) a spuselor cuiva/ a replicilor/ a celor enunțate de cineva, prin folosirea persoanei I și a II-a; vorbirea directă este adesea precedată de două puncte și marcată/ introdusă prin linie de dialog sau ghilimele.

stil indirect (vorbire indirectă) – modalitate de transpunere a spuselor cuiva/ a replicilor, cu modificări determinate de trecerea de la persoana I la persoana a III-a și de subordonarea sintactică prin conjuncție față de verbe de declarație. Atitudinea naratorului față de informația redată poate fi cunoscută prin utilizarea anumitor verbe de declarație sau adverbe modale.

stil indirect liber (vorbire indirectă liberă) – modalitate de redare a spuselor cuiva de către narator, fără a le face dependente de verbe de declarație, fără a folosi conjuncții subordonatoare specifice stilului indirect, dar și fără mărcile reproducerii discursului (linie de dialog sau ghilimele) proprii stilului direct; interferența vorbirii directe cu vorbirea indirectă; integrarea în limbajul naratorului a limbajului personajelor, care facilitează transpunerea proceselor psihice care nu sunt verbalizate de personaj. Monologul interior, mod de expunere, recurge uneori la vorbirea indirectă liberă, ca modalitate de redare a vorbirii, dar nu se confundă cu ea.

stiluri funcționale – lingvistul I. Coteanu le definește ca „varietăți ale limbii comune diferențiate prin funcția pe care o au ca mijloace de comunicare în sfere determinate de activitate". Se acceptă, în general, existența a trei stiluri: *beletristic* (*artistic*), *științific* și *juridic-administrativ*, cărora li se adaugă încă două, *publicistic* și *colocvial* (*familiar*), neacceptate de totalitatea specialiștilor, deoarece ar conține trăsături posibil de încadrat în celelalte limbaje. Clasificarea propusă de I. Coteanu se bazează pe opoziția *artistic – nonartistic* și stabilește, în mare, următoarele caracteristici: *stilul artistic* – limbaj preponderent conotativ, unicitate, caracter individual, sensuri multiple și variabile ale aceluiași cuvânt, în funcție de context, bogăție lexicală; *stilurile nonartistice* – limbaj denotativ, utilizarea unor formule și construcții stereotipe, fixe, concentrare lexicală, sensuri unice ale cuvintelor, independente de context.

tablou – 1. Subdiviziune a unui text dramatic în întregul său (dacă nu este împărțit în acte) sau a unui act (*tablou* fiind echivalentul *scenei*); unități mai

întinse şi mai vagi care aparţin dramaturgiei moderne şi între care pot să intervină pauze temporale. 2. În lirică sau epică, imagine semnificativă pentru o grupare de elemente, descriere a unui peisaj.

temă – un aspect general din realitate prezentat de autor în mod subiectiv în opera literară (de exemplu dragostea, copilăria, natura, războiul, satul etc.).

text literar/ nonliterar – Distingerea **textului literar** de **textul nonliterar** se realizează în funcţie de cele patru categorii fundamentale ale literaturii/ condiţii ale „literarităţii" (cf. Heinrich F. Plett): mimesis-ul, *expresivitatea, receptivitatea* şi *retorica*. Textul literar presupune apelul la *ficţiune* şi la *viziunea* autorului *asupra lumii* (imagine sau reprezentare a lumii în plan artistic sau filozofic, mod de a vedea sau de a concepe lucrurile, percepere prin spirit).

titlu – cuvânt sau text pus în fruntea unei lucrări, indicând rezumativ sau sugestiv cuprinsul acesteia. Titlul este una dintre „cheile" necesare descifrării semnificaţiei unui text. El se poate referi la conţinutul operei: la numele personajelor (***Ion*** de Liviu Rebreanu, ***Matreyi*** de Mircea Eliade, ***Povestea lui Harap-Alb*** de Ion Creangă, ***Fraţii Jderi*** de Mihail Sadoveanu), la tipul protagonistului (***Ciocoii vechi şi noi*** de Nicolae Filimon, ***Iepurele, ogarul şi copoiul*** de Grigore Alexandrescu), la o situaţie (***O scrisoare pierdută*** de I. L. Caragiale), la un anumit spaţiu sau la un anumit timp (***Aci sosi pe vremuri*** de Ion Pillat, ***Pe lângă plopii fără soţ...*** de Mihai Eminescu); la specie (***Pasteluri*** de Vasile Alecsandri, ***Amintiri din copilărie*** de Ion Creangă, ***Momente şi schiţe*** de I.L. Caragiale). Poate fi simbolic (***Patul lui Procust*** de Camil Petrescu, ***Iona*** de Marin Sorescu), provocator (***Enigma Otiliei*** de G. Călinescu), parodic (***Proştii sub clar de lună*** de Teodor Mazilu, ***Boul şi viţeii*** de Ion Băieşu), absurd (***Cântăreaţa cheală*** de Eugen Ionescu) etc.

tradiţionalism – mişcare literară manifestată în literatura română interbelică, a cărei ideologie se cristalizează în jurul revistei *Gândirea*. Atitudinea tradiţionalistă este mai veche în cultura noastră, iar ideologia cristalizată în perioada interbelică preia elemente din orientările semănătoristă şi poporanistă. Tradiţionalismul se constituie în opoziţie cu modernismul lovinescian.

Revista *Gândirea* apare la Cluj, în 1921, sub direcţia lui Cezar Petrescu şi D.I. Cucu, se mută la Bucureşti în 1922, sub conducerea lui Nichifor Crainic şi îşi încetează activitatea în 1944.

Revista are printre colaboratori nume de prestigiu: Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Adrian Maniu, Ion Pillat, Vasile Voiculescu, Cezar Petrescu, Tudor Vianu, Gib Mihăiescu, Mateiu I. Caragiale, cuprinzând fenomenul literar în toate aspectele ei: poezie, proză, teatru, cronici.

În primul număr al revistei, Cezar Petrescu afirmă, în linie tradiţională, că revista îşi propune să apere „românismul", adică ceea ce e specific „sufletului naţional", în faţa „spiritului internaţionalist". Din semănătorism, veche orientare tradiţionalistă, ideologii gândirişti preiau ideea că istoria şi folclorul sunt domeniile relevante ale specificului unui popor, la

care adaugă componenta spirituală a sufletului țărănesc: *conștiința religioasă ortodoxă.*

După primii zece ani, în care publicația este deschisă spre formule cultivate în literatură europeană (simbolism, expresionism), se orientează spre absolutizarea autohtonismului, ortodoxismului şi primitivismului rural. Nichifor Crainic publică în perioada 1924–1929 articole doctrinare, principalul text fiind ***Sensul tradiției*** (1929), iar literatura supusă analizei critice este privită din această perspectivă deformatoare. Consecința tezei formulate este refuzul oricărei alte orientări literare sau culturale care nu exprima specificul național şi ortodoxismul (ideea de religiozitate). Majoritatea colaboratorilor revistei nu aderă la doctrina promovată.

Gândirismul insistă asupra specificului religios, spre deosebire de orientarea tradiționalistă a lui Nicolae Iorga, care pune accentul pe specificul național al culturii române.

Poezia publicată în paginile revistei a surprins particularitățile sufletului național prin valorificarea miturilor autohtone, a credințelor străvechi (Lucian Blaga, Adrian Maniu, Ion Pillat, Vasile Voiculescu) sau a elogiat elementarul, teluricul, vigoarea existenței rurale (Aron Cotruş).

vorbire directă, vorbire indirectă – vezi **stil direct/ indirect**

2. Proba orală

2.1. Precizările MECTS privind probă orală

(Proba de evaluare a competențelor lingvistice de comunicare orală în limba română)

Introducere

Proba A de evaluare a competențelor lingvistice de comunicare orală în limba română reprezintă cadrul de evaluare a competențelor de receptare și de producere a mesajului în formă scrisă, având ca suport diverse tipuri de text, în conformitate cu programa școlară, și în formă orală, ca tipuri de discurs (descriptiv, informativ, narativ, argumentativ), cu valorificarea achizițiilor dobândite la disciplina Limba și literatura română. Proba A de evaluare a competențelor lingvistice de comunicare orală în limba română are ca finalitate evaluarea competenței de comunicare/ exprimare orală într-o situație de comunicare specifică, precis determinată.

Structura probei

Subiectul de examen conține un text suport cu următoarele caracteristici:

- acoperă o gamă cât mai variată de tipuri de texte care să stimuleze interesul pentru lectură;
- are un caracter autentic, posibil a fi întâlnit în viața de zi cu zi;
- constituie un decupaj semnificativ și de sine stătător, de 160 230 de cuvinte (cu o marjă de 510%, reprezentând intervalul necesar înțelegerii mesajului textului), suficient pentru îndeplinirea cerințelor de evaluare formulate;
- se înscrie în reperele precizate de programa de examen și de curriculumul național;
- este text literar sau nonliterar, „la prima vedere". Textul suport este însoțit de itemi semiobiectivi de tip întrebare structurată, cu referire atât la situația de comunicare, cât și la tema/ mesajul textului dat.

Competențe de evaluat

În cadrul probei A, se evaluează următoarele competențe:

– înțelegerea textului;
– exprimarea și argumentarea unui punct de vedere;
– organizarea discursului;
– adaptarea la situația de comunicare;
– utilizarea limbii literare.

Nivelurile de competență sunt descrise în *Grila descriptorilor competenței de comunicare orală în limba română*, prin descriptori calitativi, organizați în mod progresiv, care permit evaluarea globală, adecvată scopului criterial al evaluării competențelor lingvistice.

Precizări privind evaluarea probei

Instrumentul normativ al evaluării competențelor lingvistice de comunicare orală este *Grila descriptorilor competenței de comunicare orală în limba română*, pe baza căreia se evaluează proba.

MODEL 1

Conformarea față de un model elaborat de o cultură nu se rezumă la înveșmântarea formelor umane, ci împrumută și aspectul unor intervenții directe. Tatuajele sau inciziile, alungirile craniului sau modificările danturii, machiajele ceremoniale și mutilările religioase, tunsorile sau coafurile cu semnificații riguroase sunt numai câteva dintre modalitățile de a acționa asupra corpului cu scopul de a-l remodela. Aceste intervenții nu sunt motivate numai de o estetică corporală consacrată de tradițiile locale. În toate civilizațiile, corpul este considerat suport al forței vitale, al sufletului, și devine, din această cauză, obiectul unor interpretări mitice. Tehnicile de „prefacere" a aspectului vizibil al persoanei au, de cele mai multe ori, menirea de a corecta formele, de a le oferi semnificațiile profunde precizate de mit. Mărcile corporale, cu funcții magice sau religioase, nu au numai rostul de a proteja, de a neutraliza orice acțiune malefică orientată împotriva persoanei, ci constituie adevărate sisteme de semne care compun aproape un limbaj. Ca orice limbaj, nici acesta nu are sens decât în interiorul convențiilor care l-au fixat și l-au admis.

(Silviu Angelescu, ***Portretul literar***)

[Citește cu voce tare textul.]

1. Formulează răspunsuri la întrebările de mai jos, referitoare la situația de comunicare din textul dat.

a. Cine ar putea fi receptorul textului dat, având în vedere scopul comunicării?
b. Cărui stil funcțional îi aparține textul de mai sus? Motivează-ți răspunsul.
c. Ce elemente de conținut importante (idei, argumente, fapte, opinii) identifici în textul dat?

2. Care este opinia ta despre impactul modelului asupra unei culturi? Susține, cu argumente, opinia prezentată.

MODEL 2

— Citiți mult?
— Câteodată mai mult, câteodată mai puțin.
— Dar, așa în mijlociu...
— Hm! Cam opt, nouă ore pe zi.
— Opt, nouă ore pe zi?
— Da.

Fata îl privi uimită, ca pe un lucru rar. Niciodată nu i-ar fi trecut prin minte că sunt oameni care citesc până la zece ore pe fiecare zi. Credea că poveștile astea nu se petrec decât prin romane. Era, de altfel, o observatoare foarte slabă și niciodată nu și-ar fi putut da seama ce se petrece în afară de mediul ei.

Băiatul plecă ochii în jos, înroșindu-se până în rădăcina urechilor. Apoi, ca să se dezvinovățească:

— Bine, dar nu citesc întruna. Mai scriu, mai lucrez la entomologie, mai traduc... Apoi, am colecție de pietre, ierbar... mă ocup și cu chimia.*

Vorbea repede, neluându-și ochii din vârful sandalelor, ca și cum s-ar fi lepădat de o greșeală făptuită în neștiință.

Fata îl privea mereu, lunecându-şi ochii pe faţa arsă de soare şi pătată cu coşi stârpiţi de nerăbdarea aceea necăjită caracteristică adolescenţilor, care din orişice neam şi-ar trage viaţa şi în orişice mediu şi-ar trăi zilele, în fundul sufletelor lor, doresc întotdeauna să placă.

(Mircea Eliade, ***Romanul adolescentului miop***)

*entomologie, s.f. – ramură a zoologiei care se ocupă cu studiul insectelor

[Citeşte cu voce tare textul.]

1. Formulează răspunsuri la întrebările de mai jos, referitoare la situaţia de comunicare din textul dat.

a. Cine ar putea fi receptorul textului dat, având în vedere scopul comunicării?

b. Ce elemente de conţinut importante (idei, argumente, fapte, opinii) identifici în textul dat?

c. Ce tip de text este acesta (narativ, descriptiv, informativ, argumentativ)? Argumentează-ţi răspunsul.

2. Care este opinia ta despre rolul lecturii în viaţa unui adolescent? Susţine, cu argumente, opinia prezentată.

2.2. **Grila descriptorilor** competenţei de comunicare orală în limba română
(propusă de MECTS)

	1	2	3	4	5
Nivel de competenţă în comunicare	**Înţelegerea textului**	**Exprimarea şi argumentarea unui punct de vedere**	**Organizarea discursului**	**Adaptarea la situaţia de comunicare**	**Utilizarea limbii literare**
Utilizator mediu	• Citeşte corect şi cursiv. • Identifică idei din text.	• Exprimă un punct de vedere personal.	• Construieşte un discurs clar, respectând parţial structura specifică tipului de text vizat prin cerinţă (descriptiv/ informativ/ narativ/ argumentativ).	• Îşi adaptează parţial discursul la interlocutori şi la scopul comunicării. • Îşi adaptează parţial comportamentul la contextul de examen, cu folosirea ezitantă a mijloacelor comunicării orale (verbale, nonverbale şi paraverbale).	• Utilizează corect limba literară, în situaţiile de comunicare date.

	1	2	3	4	5
Nivel de competență în comunicare	**Înțelegerea textului**	**Exprimarea și argumentarea unui punct de vedere**	**Organizarea discursului**	**Adaptarea la situația de comunicare**	**Utilizarea limbii literare**
Utilizator avansat	• Citește corect, cursiv și conștient. • Formulează clar și coerent ideile textului.	• Exprimă și susține un punct de vedere personal	• Construiește un discurs clar și coerent, respectând structura specifică tipului de text vizat prin cerință (descriptiv/ informativ/ narativ/ argumentativ)	• Își adaptează discursul la interlocutori și la scopul comunicării, • Își adaptează comportamentul la contextul de examen, cu folosirea adecvată a mijloacelor comunicării orale (verbale, nonverbale și paraverbale).	• Utilizează corect și adecvat limba literară, în situațiile de comunicare date.
Utilizator experimentat	• Citește corect, cursiv, conștient și expresiv. • Sintetizează mesajul global al textului și explică aspectele implicite ale acestuia.	• Exprimă, susține cu argumente un punct de vedere personal, demonstrând capacitate de persuasiune a interlocutorilor.	• Construiește un discurs clar, coerent și personalizat, respectând structura specifică tipului de text vizat prin cerință (descriptiv/ informativ/ narativ/ argumentativ).	• Își adaptează în mod creativ discursul la interlocutori și la scopul comunicării. - Își adaptează comportamentul la contextul de examen, cu folosirea adecvată a mijloacelor comunicării orale (verbale, nonverbale și paraverbale), dovedind autocontrol.	• Utilizează corect, adecvat și nuanțat limba literară, în situațiile de comunicare date.

ANEXĂ
Calendarul
Examenului de bacalaureat național – 2013

Sesiunea iunie – iulie 2013

27 – 31 mai 2013	Înscrierea candidaților la prima sesiune de examen
31 mai 2013	Încheierea cursurilor pentru clasa a XII-a/a XIII-a
10 – 12 iunie 2013	Evaluarea competențelor lingvistice de comunicare orală în limba română – proba A
12 – 14 iunie 2013	Evaluarea competențelor lingvistice de comunicare orală în limba maternă – proba B
17 – 21 iunie 2013	Evaluarea competențelor digitale – proba D
25 – 28 iunie 2013	Evaluarea competențelor lingvistice într-o limbă de circulație internațională – proba C
1 iulie 2013	Limba şi literatura română – proba E)a) – probă scrisă
2 iulie 2013	Limba şi literatura maternă – proba E)b) – probă scrisă
3 iulie 2013	Proba obligatorie a profilului – proba E)c) – probă scrisă
5 iulie 2013	Proba la alegere a profilului şi specializării – proba E)d) – probă scrisă
8 iulie 2013	Afişarea rezultatelor (până la ora 12 : 00)
8 iulie 2013	Depunerea contestațiilor (orele 12 : 00 – 16 : 00)
9 – 11 iulie 2013	Rezolvarea contestațiilor
12 iulie 2013	Afişarea rezultatelor finale

Sesiunea august – septembrie 2013

15 – 19 iulie 2013	Înscrierea candidaților la a doua sesiune de examen
19 – 20 august 2013	Evaluarea competențelor lingvistice de comunicare orală în limba română – proba A
19 – 21 august 2013	Evaluarea competențelor lingvistice de comunicare orală în limba maternă – proba B
20 – 21 august 2013	Evaluarea competențelor lingvistice într-o limbă de circulație internațională – proba C
22 – 23 august 2013	Evaluarea competențelor digitale – proba D

26 august 2013	Limba şi literatura română – proba E)a) – proba scrisă
27 august 2013	Limba şi literatura maternă – proba E)b) – probă scrisă
28 august 2013	Proba obligatorie a profilului – proba E)c) – probă scrisă
30 august 2013	Proba la alegere a profilului şi specializării – proba E)d) – probă scrisă
2 septembrie 2013	Afişarea rezultatelor (până la ora 12 : 00) şi depunerea contestaţiilor (orele 12 : 00 – 16 : 00)
3 – 4 septembrie 2013	Rezolvarea contestaţiilor
5 septembrie 2013	Afişarea rezultatelor finale

Notă: La solicitarea comisiilor de bacalaureat judeţene/a municipiului Bucureşti sau din proprie iniţiativă, Comisia Naţională de Bacalaureat poate aproba prelungirea perioadelor de susţinere a probelor de evaluare a competenţelor digitale sau lingvistice.

Programa
pentru Limba şi literatura română, Examenul de bacalaureat 2013

I. STATUTUL DISCIPLINEI DE EXAMEN

Limba şi literatura română ocupă un statut important în structura examenului de bacalaureat, prin ponderea sa reflectată în prezenţa celor două forme obligatorii de evaluare a performanţelor: în competenţele lingvistice de comunicare orală în limba română şi în competenţele generale şi specifice formate pe durata învăţământului secundar superior, liceal (proba scrisă), probă comună pentru toate filierele, profilurile şi specializările.

Curriculumul liceal, care stabileşte *principiul studierii limbii şi literaturii române din perspectivă comunicativ-funcţională*, pune accent pe **latura formativă a învăţării**, fiind centrat pe *achiziţionarea de competenţe*, fapt care a determinat precizarea, în programa de bacalaureat, a competenţelor de evaluat şi a conţinuturilor din domeniile: **A. literatura română, B. limbă şi comunicare.**

Proba scrisă vizează competenţele de receptare şi de producere a mesajelor scrise (inclusiv a unor mesaje care transpun în scris strategii şi reguli de exprimare orală). Structura subiectelor permite rezolvarea acestora în 3 ore de examen şi este în conformitate cu prezenta programă de bacalaureat.

Evaluarea performanţei în competenţele lingvistice de comunicare orală în limba română se aplică în receptarea mesajelor orale şi scrise şi în producerea unor tipuri de discurs (descriptiv, informativ, narativ, argumentativ) exersate în cadrul învăţământului liceal. Subiectele cuprind texte literare şi nonliterare, la prima vedere, precum şi itemii corespunzători evaluării competenţelor specifice şi a conţinuturilor asociate din prezenta programă. Subiectele vor avea un grad de complexitate care să permită tratarea integrală a acestora în maximum 10 – 15 minute.

II. COMPETENŢE DE EVALUAT

Prin susţinerea examenului de bacalaureat la această disciplină, elevul va trebui să facă dovada următoarelor competenţe dobândite în ciclul inferior şi în cel superior de liceu (clasele a IX-a – a XII-a), corelate cu anumite conţinuturi parcurse în cele două cicluri liceale:

1. Utilizarea corectă şi adecvată a limbii române în diferite situaţii de comunicare

Competenţe specifice	Conţinuturi asociate
1.1. Utilizarea adecvată a strategiilor şi a regulilor de exprimare orală în monolog şi în dialog, în vederea realizării unei comunicări corecte, eficiente şi personalizate, adaptate unor situaţii de comunicare diverse	– reguli ale monologului (contactul vizual cu auditoriul; raportarea la reacţiile auditoriului (şi) în condiţii de examinare), tehnici de construire a monologului; tipuri de monolog: povestire/ relatare orală, descriere orală, monolog informativ, monolog argumentativ, exprimarea orală a reacţiilor şi a opiniilor privind texte literare şi nonliterare, filme artistice şi documentare, spectacole de teatru, expoziţii de pictură etc.; adecvarea la situaţia de comunicare (auditoriu, context) şi la scopul comunicării (informare, argumentare/ persuasiune etc.) – reguli şi tehnici de construire a dialogului (atenţia acordată partenerului, preluarea/ cedarea cuvântului la momentul oportun, dozarea participării la dialog etc.); tipuri: conversaţia, discuţia argumentativă, interviul (interviul publicistic, interviul de angajare); adecvarea la situaţia de comunicare (partener, context etc.) şi la scopul comunicării (informare, argumentare/ persuasiune etc.); argumentare şi contraargumentare în dialog – stilurile funcţionale adecvate situaţiei de comunicare – rolul elementelor verbale, paraverbale şi nonverbale în comunicarea orală: privire, gestică, mimică, spaţiul dintre persoanele care comunică, tonalitate, ritmul vorbirii etc.
1.2. Utilizarea adecvată a tehnicilor de redactare şi a formelor exprimării scrise compatibile cu situaţia de comunicare în elaborarea unor texte diverse	– reguli generale în redactare (structurarea textului, adecvarea la cerinţa de redactare, adecvare stilistică, aşezare în pagină, lizibilitate) – relatarea unei experienţe personale, descriere, povestire, argumentare, ştiri, anunţuri publicitare, corespondenţă privată şi oficială; cerere, proces-verbal, *curriculum vitae*, scrisoare de intenţie, scrisoarea în format electronic (e-mail) – exprimarea reacţiilor şi a opiniilor faţă de texte literare (studiate sau la prima vedere) şi nonliterare, argumentare, rezumat, caracterizare de personaj, analiză, comentariu, sinteză, paralelă, eseu structurat, eseu liber/ nestructurat – modalităţi de indicare a bibliografiei, normele citării – normele limbii literare la nivelurile: ortografic şi de punctuaţie, morfosintactic, lexico-semantic, stilistico-textual
1.3. Identificarea particularităţilor şi a funcţiilor stilistice ale limbii în receptarea diferitelor tipuri de mesaje/ texte	– limbaj standard, limbaj literar, limbaj colocvial, limbaj popular, limbaj regional, limbaj arhaic; argou, jargon – expresivitatea în limbajul comun şi în limbajul poetic

Competențe specifice	Conținuturi asociate
1.4. Receptarea adecvată a sensului/ sensurilor unui mesaj transmis prin diferite tipuri de mesaje orale sau scrise	– texte literare (proză, poezie, dramaturgie); texte nonliterare, memorialistice, epistolare, jurnalistice, juridic-administrative, științifice, argumentative, mesaje din domeniul audio-vizualului – sens denotativ și sensuri conotative – elemente care înlesnesc sau perturbă receptarea: canalul, codul, contextul – ficțiune, imaginație, invenție; realitate, adevăr – scopul comunicării: informare, delectare, divertisment etc. – reacțiile receptorului: cititor, ascultător
1.5. Utilizarea adecvată a achizițiilor lingvistice în producerea și în receptarea diverselor texte orale și scrise, cu explicarea rolului acestora în construirea mesajului	– componentele și funcțiile actului de comunicare – niveluri ale receptării și producerii textelor orale și scrise: fonetic, ortografic și de punctuație, morfosintactic, lexico-semantic, stilistico-textual, nonverbal și paraverbal – normele limbii literare la toate nivelurile: fonetic, ortoepic, ortografic și de punctuație, morfosintactic, lexico-semantic, stilistico-textual – tipuri textuale și structura acestora: narativ, descriptiv, informativ, argumentativ – discursul politic, discursul publicistic – rolul verbelor în narațiune; rolul adjectivelor în descriere – rolul formulelor de adresare, de inițiere, de menținere și de închidere a contactului verbal în monolog și în dialog

2. Utilizarea adecvată a strategiilor de comprehensiune și de interpretare, a modalităților de analiză tematică, structurală și stilistică în receptarea textelor literare și nonliterare

Competențe specifice	Conținuturi asociate
2.1. Identificarea temei și a modului de reflectare a acesteia în textele studiate sau în texte la prima vedere	– temă, motiv/ motive identificat(e) în texte, viziune despre lume a autorului/ a personajelor operei literare – modul de reflectare a unei idei sau a unei teme în mai multe opere literare, aparținând unor genuri sau epoci diferite sau unor arii culturale diferite
2.2. Identificarea și analiza principalelor componente de structură, de compoziție și de limbaj specifice textului narativ	– particularități ale construcției subiectului în textele narative; particularități ale compoziției în textele narative: incipit, final, episoade/ secvențe narative, tehnici narative; construcția personajelor; modalități de caracterizare a personajului; tipuri de personaje; instanțele comunicării în textul narativ; tipuri de perspectivă narativă; literalitatea; specii epice: basm cult, nuvelă, povestire, roman; registre stilistice, limbajul personajelor, limbajul naratorului; stilul direct, stilul indirect, stilul indirect liber
2.3. Identificarea și analiza principalelor componente de structură și de limbaj specifice textului dramatic	– particularități ale construcției subiectului în textul dramatic – particularități ale compoziției textului dramatic – modalități de caracterizare a personajelor; registre stilistice, limbajul personajelor, notațiile autorului – specii dramatice – comedia; o operă dramatică postbelică

Competențe specifice	Conținuturi asociate
	– creație dramatică și spectacol – cronica de spectacol, discutată în relație cu textul dramatic și punerea în scenă a acestuia (pentru proba orală)
2.4. Identificarea și analiza elementelor de compoziție și de limbaj în textul poetic	– titlu, incipit, relații de opoziție și de simetrie, elemente de recurență: motiv poetic, laitmotiv, simbol central, idee poetică – sugestie și ambiguitate – imaginar poetic, figuri semantice (tropi); elemente de prozodie – poezie epică, poezie lirică – instanțele comunicării în textul poetic
2.5. Compararea unor viziuni despre lume, despre condiția umană sau despre artă reflectate în texte literare, nonliterare sau în alte arte	– viziune despre lume, teme și motive, concepții despre artă, sensuri multiple ale textelor literare – limbajul literaturii, limbajul cinematografic, limbajul picturii; limbajul muzicii (pentru proba orală)
2.6. Interpretarea textelor studiate sau la prima vedere prin prisma propriilor valori și a propriei experiențe de lectură	– lectură critică: elevii evaluează ceea ce au citit; lectură creativă: elevii extrapolează, caută interpretări personale, prin raportări la propria sensibilitate, experiență de viață și de lectură

3. Punerea în context a textelor studiate prin raportare la epocă sau la curente culturale/ literare

Competențe specifice	Conținuturi asociate
3.1. Identificarea și explicarea relațiilor dintre opere literare și contextul cultural în care au apărut acestea	– trăsături ale curentelor culturale/ literare reflectate în textele literare studiate sau în texte la prima vedere
3.2. Construirea unei viziuni de ansamblu asupra fenomenului cultural românesc, prin integrarea și relaționarea cunoștințelor asimilate	– fundamente ale culturii române (originile și evoluția limbii române) – perioada veche (formarea conștiinței istorice) – curente culturale/ literare în secolele XVII-XVIII: umanismul și iluminismul – perioada modernă: **a.** secolul al XIX-lea – începutul secolului XX (perioada pașoptistă; România, între Occident și Orient; criticismul junimist); **b.** curente culturale/ literare în secolul XIX – începutul secolului XX (romantismul, realismul, simbolismul, prelungiri ale romantismului și clasicismului); **c.** perioada interbelică (orientări tematice în romanul interbelic, tipuri de roman: psihologic și al experienței; poezia interbelică, diversitate tematică, stilistică și de viziune; curente culturale/ literare în perioada interbelică: modernism, tradiționalism, orientări avangardiste; identitate culturală în context european); perioada postbelică (tipuri de roman în perioada postbelică, poezia în perioada postbelică, teatrul în perioada postbelică; curente culturale/ literare: postmodernismul) – curente culturale/ literare românești în context european

4. Argumentarea în scris şi oral a unor opinii în diverse situaţii de comunicare

Competenţe specifice	Conţinuturi asociate
4.1. Identificarea structurilor argumentative în texte literare şi nonliterare studiate sau la prima vedere	– construcţia textului argumentativ; rolul conectorilor în argumentare, structuri şi tehnici argumentative în texte literare şi nonliterare, scrise sau orale – logica şi coerenţa mesajului argumentativ
4.2. Argumentarea unui punct de vedere privind textele literare şi nonliterare studiate sau la prima vedere	– verbe evaluative, adverbe de mod/ predicative ca mărci ale subiectivităţii evaluative, cuvinte cu rol argumentativ, structuri sintactice în argumentare – construcţia discursului argumentativ: structuri specifice, conectori, tehnici argumentative – eseul argumentativ
4.3. Compararea şi evaluarea unor argumente diferite, pentru formularea unor judecăţi proprii	– textul critic (recenzia, cronica literară, eseul, studiul critic) în raport cu textul discutat – interpretări şi judecăţi de valoare exprimate în critica şi în istoria literară – eseul structurat, eseul liber

III. PRECIZĂRI PRIVIND CONŢINUTURILE PROGRAMEI

a. LITERATURĂ

Autori canonici:

- Mihai Eminescu
- Ion Creangă
- I. L. Caragiale
- Titu Maiorescu
- Ioan Slavici
- G. Bacovia
- Lucian Blaga
- Tudor Arghezi
- Ion Barbu
- Mihail Sadoveanu
- Liviu Rebreanu
- Camil Petrescu
- G. Călinescu
- E. Lovinescu
- Marin Preda
- Nichita Stănescu
- Marin Sorescu

Notă. Conform programei şcolare în vigoare, examenul de bacalaureat nu implică studiul monografic al scriitorilor canonici, ci studierea a cel puţin unui text din opera acestora. Textele literare la prima vedere pot aparţine atât autorilor canonici, cât şi altor autori studiaţi.

Pentru proba scrisă, elevii trebuie să studieze în mod aprofundat cel puţin numărul minim de texte prevăzute în programa şcolară, aparţinând autorilor canonici sau prozei narative, poeziei sau dramaturgiei româneşti despre care să poată **redacta** un eseu structurat, un eseu liber sau un eseu argumentativ, în care să aplice conceptele de istorie şi teorie literară (perioade, curente literare/ culturale, elemente de analiză tematică, structurală şi stilistică) menţionate în tabelul de mai sus şi în lista ce urmează:

- proză scurtă: basm cult, nuvelă; texte reprezentative pentru aspectele esenţiale ale speciei narative pe care o ilustrează;
- roman: texte reprezentative pentru aspectele esenţiale ale genului şi ale evoluţiei acestuia;
- poezie: texte poetice care să ilustreze aspecte esenţiale ale genului şi ale evoluţiei acestuia;
- dramaturgie: comedia; texte dramatice care să ilustreze aspecte specifice şi diferite ale genului şi ale evoluţiei acestuia.

Tematica studiilor de caz şi dezbaterile menţionate în tabel pot fi valorificate în cadrul probelor orale şi scrise, prin solicitarea argumentării unor opinii sau judecăţi de valoare (reproduse) pe marginea acestora.

b. LIMBĂ ŞI COMUNICARE

Niveluri de constituire a mesajului

Notă. Conţinuturile de mai jos vizează:

- aplicarea, în diverse situaţii de comunicare, a normelor ortografice, ortoepice, de punctuaţie, morfosintactice şi folosirea adecvată a unităţilor lexico-semantice;
- aplicarea cunoştinţelor de limbă, inclusiv a celor dobândite în ciclul gimnazial, în exprimarea corectă şi în receptarea textelor studiate sau la prima vedere.

Nivelul fonetic

- pronunţii corecte/ incorecte ale neologismelor; hiat, diftong, triftong; accentul;
- cacofonia; hipercorectitudinea;
- pronunţare/ lectura nuanţată a enunţurilor (ton, pauză, intonaţie).

Nivelul lexico-semantic

- variante lexicale; câmpuri semantice;
- erori semantice: pleonasmul, tautologia, confuzia paronimică;
- derivate şi compuse (prefixe, sufixe, prefixoide, sufixoide), schimbarea categoriei gramaticale;
- relaţii semantice (polisemie; sinonimie, antonimie, omonimie);
- sensul corect al cuvintelor (în special al neologismelor);
- unităţi frazeologice (locuţiuni şi expresii);
- interpretarea sensului cuvintelor în context;
- câmpuri semantice şi rolul acestora în interpretarea mesajelor scrise şi orale;
- etimologia populară, hipercorectitudinea;
- sensul cuvintelor în context; sens denotativ şi sens conotativ.

Nivelul morfosintactic

- forme flexionare ale părților de vorbire (pluralul substantivelor, articularea substantivelor, forme cazuale; forme flexionare ale verbului; adjective fără grade de comparație; numerale etc.); valori expresive ale părților de vorbire; mijloace lingvistice de realizare a subiectivității vorbitorului;
- elemente de acord gramatical; (între predicat şi subiect – acordul logic, acordul prin atracție; acordul atributului cu partea de vorbire determinată);
- elemente de relație (prepoziții, conjuncții, pronume/ adjective pronominale relative, adverbe relative);
- valori stilistice ale coordonării şi subordonării în frază;
- anacolutul.

Nivelul ortografic şi de punctuație

- norme ortografice şi de punctuație în constituirea mesajului scris (scrierea corectă a cuvintelor, scrierea cu majusculă, despărțirea cuvintelor în silabe, folosirea corectă a semnelor de ortografie şi de punctuație);
- rolul semnelor ortografice şi de punctuație în înțelegerea mesajelor scrise.

Nivelul stilistico-textual

- registre stilistice (standard, colocvial, specializat etc.) adecvate situației de comunicare;
- coerență şi coeziune în exprimarea orală şi scrisă;
- tipuri de texte şi structura acestora: narativ, descriptiv, informativ, argumentativ;
- stiluri funcționale adecvate situației de comunicare;
- limbaj standard, limbaj literar, limbaj colocvial, limbaj popular, limbaj regional, limbaj arhaic; argou, jargon;
- stil direct, stil indirect, stil indirect liber;
- rolul figurilor de stil şi al procedeelor artistice în constituirea sensului;
- rolul elementelor arhaice şi regionale în receptarea mesajelor.

NOTĂ: Programa de examen este realizată în conformitate cu prevederile programelor şcolare în vigoare. Subiectele pentru examenul de bacalaureat 2013 se elaborează în baza prevederilor prezentei programe. Conform Adreselor M.Ed.C. nr. 48.871/ 23 noiembrie 2005 şi nr. 31.641/ 3 mai 2006, începând cu anul şcolar 2006–2007, *„respectarea normelor* prevăzute în ediția a II-a a *Dicționarului ortografic, ortoepic şi morfologic al limbii române* (DOOM2) *este obligatorie* [...] *la examenele de bacalaureat,* în cadrul cărora elevii vor face dovada cunoaşterii acestora, fiind evaluați ca atare".

Cuprins

Cuvânt-înainte 3

I. SUBIECTE PROPUSE
MODELE DE REZOLVARE

1. Proba scrisă 7
   1.1. Subiecte propuse 7
   1.2. Modele de rezolvare 89
2. Proba orală 261
   2.1. Subiecte propuse 261

II. PREGĂTIREA EXAMENULUI

1. Proba scrisă 283
   1.1. Precizările MECTS privind proba scrisă 283
   1.2. Subiecte date la Examenul de bacalaureat 2012, însoțite de bareme de evaluare și de notare (Proba scrisă la Limba și literatura română) Sesiunea iunie – iulie 2012 285
   1.3. Sugestii și recomandări privind rezolvarea subiectelor pentru proba scrisă 291
   1.4. Utilizarea celor mai frecvente verbe de „comandă" întâlnite în formularea cerințelor 293
   1.5. Mic dicționar de termeni literari 301
2. Proba orală 333
   2.1. Precizările MECTS privind proba orală 333
   2.2. Grila descriptorilor competenței de comunicare orală în limba română (propusă de MECTS) 335

ANEXĂ

Calendarul Examenului de bacalaureat național – 2013 337
Programa pentru Limba și literatura română. Examenul de bacalaureat 2013 339